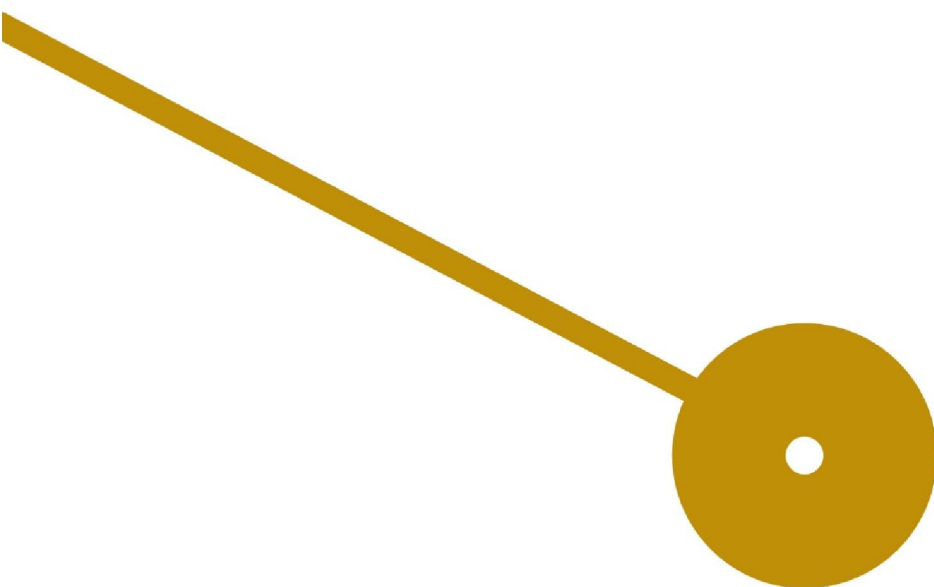




# BHOHU Solo Teatral

William Gomes Gavião

07/2017





MESTRADO  
TEATRO  
ÁREA DE ESPECIALIZAÇÃO

# BHOHU Solo Teatral

William Gomes Gavião

Projeto apresentado à Escola Superior de Música e Artes do  
Espetáculo como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre  
em Teatro, especialização Encenação e Interpretação

Professor(es) Orientador(es)  
Samuel Guimarães

Professor(es) Coorientador(es)  
Tania Brandão

07/2017

Tudo que é visível (que tem corpo) deve ser sonoro (encontrar a sua voz) e tudo que é sonoro (que tem uma voz) deve ser visível (encontrar seu corpo). Lembro-me de que, nesta época, dizia a meus companheiros: em nossos espetáculos os surdos devem ouvir com seus olhos e os cegos ver com seus ouvidos. (Barba, 1991)

Dedico este trabalho a luz de meus olhos Adarsha.



## AGRADECIMENTOS

A minha vida, Moacyr Gavião e Maria José Gomes da Silva

Meu eterno apoio para todas as efemeridades Manuela Gavião

Ao sentido e razão que me guia Adarsha Gavião

A minha mana Rosa Santos, sempre juntos.

Aos colegas de Mestrado que foram minha inspiração

A João Fontinha que despertou a luz na escuridão

A Ângela Escada por me restituir o que posso construir

A Rute Alves, a Cláudia Almeida e Catarina Costa pelas luzes  
que trouxeram

A Gbezala Almeida minha amiga de todos os momentos

A Afonso Quintã pela preciosa ajuda e amizade

A Samuel Guimarães por seu tirso engalanado abrindo  
caminhos na escuridão

A Tania Brandão a luz que atravessa oceanos

A Inês Vicente pela sua generosidade e preciosa luz de  
sabedoria

A Manuela Bronze

A Rui Coelho

A amiga que me orientou na escuridão Ana Bastos

À equipa do Teatro Constantino Nery e a Camara Municipal  
de Matosinhos

## **RESUMO**

Bhohu é o título do espetáculo teatral solo, com uma dramaturgia de cena, sem texto prévio, gerada pelo autor/encenador/ator, pela luz e pelo som através de explorações improvisacionais, sem uso da palavra.

No âmbito do Mestrado em Teatro de Encenação e Interpretação, o projeto de investigação recai na criação de um solo teatral, tendo como enquadramento refletir sobre a contemporaneidade do teatro. Uma leitura teatral gerada pelo impasse da atualidade, acerca de seus propósitos, pertinência ou inércia, ante a sociedade ocidental capitalista a ditar seus pressupostos, lógicas mercadológicas e os avanços tecnológicos. Este projeto teatral pretende realizar uma livre reflexão e experimentação prática - criativa acerca da contemporaneidade no universo teatral, considerando sua história e, sobre cada movimento, estilos ou atores que tomo neste projeto como exemplos de inspiração, de empatia, que me socorro para alimentar as minhas referências práticas, conceptuais e metodológicas, na criação deste solo teatral. Este trabalho não é teórico. É, antes de tudo, uma leitura teatral gerada pelo impasse da atualidade mediatizada. É trabalho de arte. A minha visão histórica será minha existência e meu trabalho no teatro.

## **Palavras Chave**

Escuridão – Solo – Solo colectivo - treino do actor - improvisação - teatro sem palavra – black out

## **Abstract**

Bhohu is the title of this creation of a solo theatrical play, with a dramaturgy generated by the author / director / actor, by light and by sound through improvisational explorations, without the use of the word.

Within the Master of Theatre - Staging and Interpretation, the research project falls into the creation of a solo play whose framework is a theatrical reading generated by the current impasse, about its purpose, pertinence or inertia, face to the western capitalist society dictating its presuppositions, market logic and technological advances. This theatrical project intends to carry out a free reflection and practical experimentation - about the contemporaneity in the theatrical universe, considering its history and the chosen movement, styles or actors used as examples of inspiration, of empathy, to feed practical, conceptual or methodological experiences for the creation of this theatrical solo. This work is not theoretical, it is instead a theatrical reading generated by the impasse of the mediatized present, it is a work of art. The historical view will be my existence and my work in the theatre.

## **Keywords**

darkness – solo – collective solo - actor training - improvisation – theatre without words – black out

ESMAE  
ESCOLA  
SUPERIOR  
DE MÚSICA  
E ARTES  
DO ESPETÁCULO  
POLITÉCNICO  
DO PORTO





## ÍNDICE

### I

Introdução.	
<b>Bhohu.</b> Começar...	1

### II

Mapa de Cenas - Guia de Sobrevivência na Escuridão	
Roteiro Gráfico	16

### III

<b>Bhohu.</b>	
Aproximações. Inspirações. Expirações. Aspiraões	28

#### III.a

O Sangue que não lhe sai das mãos	33
-----------------------------------	----

#### III.b

E o (fazer) Teatro hoje?	34
--------------------------	----

### IV

Existir antes mesmo de ser.	41
Considerações Finais. Ou diálogo sobre um solo sem texto	54
Referências bibliográficas e outras fontes	60

## Anexos

### Anexo A – em suporte DVD

- DVD.1 – Apresentação Pública do Projeto Solo Teatral – Bhohu – Teatro Constantino Nery – 5 de Julho 2017, video promocional do espetáculo, video montagem Afonso Bhohu
- DVD.2 – Fotos, Apresentação Pública do Projeto Solo – Bhohu – Teatro Constantino Nery – 20 de julho 2017, Vídeo Pesquisa Teatral II - Apresentação da cena “Da Escuridão á Luz” Fábrica (Junho de 2016)
- DVD.3 - Videos de ensaios e experimentações

Anexo B – Programa das apresentações, cartaz de Bhohu – Teatro Constantino Nery.

Anexo C – Correspondência email com Co-Orientadora Tania Brandão – Brasil + Parecer final

ESMAE  
ESCOLA  
SUPERIOR  
DE MÚSICA  
E ARTES  
DO ESPETÁCULO  
POLITÉCNICO  
DO PORTO



## **Introdução**

Este texto que agora se apresenta tem três partes: numa primeira parte realiza-se o enquadramento do projeto de mestrado em Teatro - Encenação-Interpretação da Esmae BHOHU; em seguida e, descritivamente, encontra-se guião de cenas “Guia de Sobrevivência na Escuridão” de BHOHU e um comentário ao que se quis criar e se apresentou nos dias 5 e 20 de Julho de 2017 no Teatro Constantino Nery, Matosinhos.

Deste documento fazem parte, ainda, um conjunto de anexos que apoiam esta leitura e reforçam a importância da informação audiovisual e fotográfica para a documentação deste projecto.

Um último anexo apresenta material de escrita que me pareceu importante para o leitor.

### **BHOHU – *Do vazio... ergue-se a escuridão***

O projeto desenvolvido é um Solo com a duração de, aproximadamente 50 (cinquenta) minutos, criado a partir de uma dramaturgia que parte da criação de cena, isto é, desenvolvida e construída a partir das improvisações, com a presença do ator / encenador no espaço, sua relação e abordagens criativas com os conteúdos e estímulos propostos pela pesquisa teatral em questão.

Considerando o tempo que vivemos, a urgência e pertinência ante os acontecimentos do mundo e da atualidade, o grau de engajamento e reflexão, história e trajetória, o papel e treino do actor e do encenador em contextos de improvisação sem palavra, foram estímulos e motes que despoletaram a matéria criativa na criação e dramaturgia de cena de BHOHU.

Assim pretendi neste trabalho:

- Tornar possível uma reflexão responsável e comprometida, como criador, com os acontecimentos e fatos determinantes que perfazem a realidade do mundo hoje, da sociedade que nos rodeia, cabendo ao artista uma apreensão crítica e contundente, que se traduza em matéria concreta, a ter em conta no seu processo criativo e objeto artístico.
- Criar a proximidade com o público, através da envolvimento da escuridão de ambos os espaços, cena - público que não compreendesse apenas a quebra de uma suposta quarta parede, mas que os envolvessem e os confinassem num só espaço. Um espaço cénico único, porque negro, que esta apara além do palco, numa criação dramaturgical realizada em ambas as vias, de quem age e vivencia, de quem vê e constrói seus imaginários nesta escuridão corporificada, em movimento e da luz que respira nas suas entranhas. Ator e público, ambos percorrem e adivinham seus caminhos neste objeto artístico.
- Investigar técnicas e métodos no trabalho do ator, estilos de interpretação conceitos no teatro ocidental e oriental. O uso de exercícios específicos, retirados de treinos físicos para atores de Grotowski, as referências e inspirações do Butô, na experimentação de micros gestos, como ferramentas de potencialização dos meios, princípio e compreensão do trabalho do ator e do seu imaginário criativo.

Neste projeto final de Mestrado, pude conceber e concretizar nesta investigação criativa, um espetáculo teatral – solo, que teve sua estreia em 5 de Julho de 2017 no Teatro Constantino Nery – tendo sido, para mim, enquanto aluno, artista e profissional de teatro há trinta anos, a possibilidade de ter um tempo intenso e condensado de pesquisa permitido pelo mestrado, tentando interrogar as realidades teatrais que vivencio e em estou inserido.

Tempo e espaço para dialogar e contracenar com meu tempo, de refletir e incidir no universo real do teatro, com toda responsabilidade e consciencialização que este ato implica. A possibilidade de levar aos limites, este exercício e prática de ambas as vertentes, como ator e encenador concretizou-se na preciosa possibilidade de ser responsável pela criação e conceção deste projeto pessoal, a qual se juntou o campo de pesquisa do projeto pessoal de Mestrado de Luis Carlos Flores Pinto dos Santos Pereira (design som) e a presença cirúrgica de João Fontinha (design de luz). Neste projeto tive em mãos as engrenagens e ferramentas humanas e afetivas mais desejadas que tornaram possível esta incógnita materialização artística. Coube a mim, a nós, toda a experiência de vida, profissional, a inteligência para saber usá-las, a capacidade de colocar-nos à prova e estar preparado para todas as decisões que foram tomadas, fossem elas erradas ou mais acertadas, o que pudemos dispor ou necessitar, o que pudemos ter e tudo aquilo que não foi possível ter.

Importante foi a nossa capacidade de construir, com quase nada. Pois este resultado nunca pretendeu ser um ponto de chegada, mas antes sim um **ponto de partida**. Nunca pretendeu ser um objeto artístico totalmente acabado, encerrado ou acorrentado, mas sim, um estado de exposição das ausências em cena, das certezas e incertezas em ação, de todas as perguntas, em evolução constante, matéria viva, de encruzilhadas apontando caminhos a ser trilhado, objeto vivo, pulsante que respira nervos e suor.

Não se ensina encenar, não se aprende encenar, a encenação é um ato vivo, contínuo, onde as experiências pessoais e humanas no decorrer da vida determinam e transformam sua prática artística, que se deseja estar sempre em movimento constante. Vive e morre-se em cada experiência, em cada espetáculo. Em ação ressuscitamos, reinventamo-nos, crescemos e padecemos. Avança o ator e encenador em cena e na mesma pessoa. O Actor é aqui, também o encenador ou como prefiro na minha língua mãe – o ator *está sendo* (ser, estar) encenador.

Prometeu roubou o fogo sagrado dos Deuses, num ato de generosidade, para salvar a humanidade da escuridão e de sua aniquilação. Deu aos homens, sobretudo, a paixão e a

esperança, a luz de todas as artes. Igualou - os aos Deuses, para o bem e para o mal que geram todas as paixões e o conhecimento.

Para mim os mitos, são sempre a ponte e leitura da atualidade, assim como os artistas, pensadores, estudiosos, procriadores de arte e também as multidões anónimas desperdadas e exiladas do seu chão. Todos tiveram ou ainda estão sobre as névoas da prisão ou acorrentados aos desejos de romper, tendo seus fígados comidos por uma águia da modernidade ou bélica. Todos, de uma forma ou de outra, elevaram este diálogo e interpretação do seu tempo, buscaram este comprometimento, como um testemunho futuro, do seu passado e presente. Mesmo assim, ele cresce e se regenera a cada dia, tal como os desejos e anseios, renascem. Mesmo sufocados pelas paixões ou pela realidade mais dura e bruta, entendo a arte como desejo de resistir e reinventar se. Aqui, neste ponto alcançado, sou todo fogo, vertical, em direção aos céus. Sigo com toda a esperança, que a luz deste fogo me guiará, renovado, revigorado, e do alto do meu monte Caucasus, outros horizontes consigo agora deslumbrar. Rumo ao teatro que vou sendo e que ainda respira em mim.

## BOHU – começar

O nosso título “Bhohu” foi inspirado no livro do Gênesis, o primeiro livro da bíblia, que na minha busca pelo nome deste solo, refere-se a vasto, ermo e sombrio. Bohu e Tohu são expressões relativas ao vazio e sem forma: *e a terra era sem forma e vazia* que surge em Gênesis capítulo 1, versículo 2.

Foi determinante para esta escolha da grafia “Bhohu” a leitura dos conceitos de caos na antiguidade, proposta por Jorge Luiz Gutiérrez (Gutiérrez, 2011: 5), assim como, o conceito do vazio, ermo e sombrio. A palavra Bohu, tem origem no Aramaico, língua anterior ao Hebraico, mas é interessante observar que a Bíblia tenha sido escrita em mais de uma língua, no Hebraico, no Aramaico (falado nos territórios palestinos), e também no Grego (devido ao domínio comercial). Toda esta riqueza de multiplicidade narrativa, linguística e cultural que fervilhava nestes tempos, a descrever o surgimento do mundo, o homem, Deus e a relação criador e criatura, achamos pertinentes e contextualizadas para os conteúdos pretendidos e abordados por nós neste espetáculo na relação entre os dois personagens criados.

Outro ponto pertinente, oportuno, será correlacionar o título “Bhohu”, tendo em conta, a sua ambiência cênica, dramaturgica, nas suas entrelinhas, com os conflitos na Síria, os refugiados e a profunda opressão que destrói uma nação inteira, expulsando-a de suas terras e matando-as reféns de sua própria sorte. Também destaco a concordância, o diálogo que deve ter a arte e o teatro com o nosso tempo; ter em conta os longos e intermináveis conflitos vividos, um pouco por todo Médio Oriente, que assistimos na actualidade, nesta luta insana do controle, de poderes, de interesses comerciais e do lucro. Forças essas, políticas e econômicas, que fecham os olhos, torcem os narizes, sacodem suas responsabilidades, e numa atitude higiênica (*protegidas* por luvas de látex utilizadas nas cenas IX e XVIII), não pretendem sujar, nem meter suas mãos, no sentido de minimizar, aliviar ou resolver tais desgraças ou males, onde todos estão implicados direta ou indiretamente.

Os Sumérios acreditavam que antes da criação havia um “mar primordial” onde tudo estava misturado, sem forma e submerso. O conceito do caos, ante a criação, representava um pouco, entre as diversas culturas, um espaço comum que partilhavam. Um estado voraz, ilimitado, infinito, vasto, sem formas, desordenado, de acaso, imprevisibilidade, do vazio, ermo e de profundas trevas, até o rasgo de luz iluminar e principiar a ordenação.

Como acreditavam os gregos, do caos para o “cosmo”, a ordem, e da ordem à criação, o surgimento das formas, da matéria, das coisas, a conjugação natural do nascimento, a razão da natureza. Os conceitos e os limites, o universo e o mundo, a beleza “*cosmética*”, daí a origem do nome “Bhohu”.

Os conflitos e agitações emergentes desta ordem natural, tal como de um Deus sem forma, uma energia que transcende que ilumina a escuridão, disforme e une o inexistente no palpável mundo onde vivemos. Da ausência total, a criação presente em todas as coisas que nos cerca, que nos mantém, que geramos ou produzimos.

Aqui sublinho que outras civilizações e mitologias identificadas por outros povos, de outros continentes, culturas, remanescentes e circunscritas a outras densidades demográficas neste planeta, tem igual importância, nos mitos criados para explicar a origem do mundo. Compreender estes mitos é entender a diversidade de formas de vida, destas tribos ou pequenas civilizações existentes, quer na Papua Nova Guiné, Zâmbia ou na profunda Amazônia, nesta globalidade insondável não europeia ou helénica. No entanto, “Bhohu” parte mais dos ecos e centra-se nesta noção de caos da cultura europeia, judaica-helenica-cristã.

Faço uma analogia circunscrita, em minha pesquisa, com este mar profundo, vasto e escuro que precede a ordem e a criação de um espetáculo. Espetáculo este que não teria as mesmas teias e emaranhadas estruturas de um texto prévio e determinado, com conceitos ou existências já experimentadas, como muitas vezes se inicia a construção de um espetáculo. Partiria, exatamente, do vazio total e disforme, da vastidão assustadora, sombria, de lugares que ainda não eram lugares, destes estiramentos dos nervos e agitação, que preconiza o “nada”. Este “nada” era a matéria mais primordial existente em nossas mãos. Para os gregos, o Caos separa e Eros une. Eis a nossa única luz, a paixão de poder tornar o inabitado, o inexistente, em lugares e caminhos a seguir na criação e construção do universo de nosso espetáculo.

Quando partimos para os trabalhos e práticas deste projeto, não existia nem um texto prévio nem uma dramaturgia já delineada, nem um objeto artístico definido ou visível. Havia, sim, helipontos, sítios afetivos e circunscritos de nossas pesquisas que serviriam de lugares, que repousariam nossas afinidades e estudos e experiência à volta da escuridão e da luz.

Neste meu projeto, conforme mencionei anteriormente, foi integrado à pesquisa sonora do projeto de mestrado de Luís Carlos Flores com seus “sons de dentro” e a Tragédia Grega, o que torna ainda mais vasta e profunda esta ânsia de estradas, paralelismos e conteúdos, que



adensam camadas de possibilidades e texturas na construção e elaboração de algo que delineasse o vislumbre dos primeiros passos e ordenação de caminhos a seguir. Nos encontros preparatórios lemos excertos do *O Nascimento da Tragédia* (Nietzsche), *Macbeth* (Shakespeare), *A Idéia do Teatro* (José Ortega y Gasset), o *O Teatro e seu duplo* (Artaud), e o ensaio determinante de Maria Clara Ferrer *O desempenho da escuridão: análise do valor dramático do Black-out* (cf. bibliografia) bem como o poema (motor directo de futura cena) *Canção* de W.H.Auden.

Foram estas vontades comuns, paralelismos e confluências de interesses que potencializaram esta coabitação neste projeto. A direção na experimentação prática e objetiva resultante da união destes dois projetos em um, tornando o mais apaixonante ante o abismo e queda no insondável e desconhecido, um mergulho na escuridão deserta, que se quis habitada com lugares e narrativas concretas, materialização teatral e dramática.

Para fechar este “solo coletivo” se junta ao projeto o João Fontinha, do curso de Luz / ESMAE, fechando, assim, o triângulo basilar deste projeto, que aqui o defino como uma criação não apenas resultante do trabalho de um encenador/ator, mas também da experimentação e criação dos responsáveis pelo som e pela luz. Estas linhas convergentes se querem vivenciadas e traduzidas em experiências artísticas singulares, cruciais nesta triangulação dramática, nestas três dinâmicas concretas, no contexto cénico e teatral pretendido.

Um espetáculo que traduzisse os esforços, pesquisas e inquietações pessoais que trouxemos para este mestrado:

- repensar outras ferramentas e técnicas de interpretação como ator;
- experimentar uma dramaturgia sem texto;
- trabalhar com poucos meios tecnológicos e contruir uma dramaturgia cénica com o mínimo de recurso a luz.

BHOHU foi construído a partir da improvisação, saídas dos conteúdos pesquisados e recolhidos. Todos os ensaios e processo criativo foram desenvolvidos, nos espaços da ESMAE, sobretudo na Sala Preta (pisso 0), numa criação totalmente erguida do interior desta agitação e redemoinhos sem rosto ou formas. Mergulhamos, assim, neste escuro como um mundo de possibilidades ainda sem preexistências e formas textuais. Tínhamos vontades e uma sala (literalmente, preta) para trabalhar sobre a escuridão, um espaço hermeticamente fechado, sem fugas de luz ou luminosidades exteriores, um espaço que nos confinasse a uma

escuridão total, para a partir deste estímulo de ambiência, fazer brotar as primeiras experiências improvisacionais, os primeiros movimentos e abordagens sensoriais, físicas e emocionais.

“(...) os gestos simbólicos, as máscaras, as atitudes, os movimentos particulares ou de conjunto, cujas inúmeras significações constituem uma parte importante da linguagem concreta do teatro, gestos evocadores, atitudes emotivas ou arbitrárias, marcação desvairada de ritmos e sons se duplicarão, serão multiplicados por espécies de gestos e atitudes reflexos, constituídos pelo acúmulo de todos os gestos impulsivos, de todas as atitudes falhas, de todos os lapsos do espírito e da língua através dos quais se manifesta aquilo que se poderia chamar de impotências da palavra, e existe nisso uma prodigiosa riqueza de expressão, à qual não deixaremos de recorrer ocasionalmente. Além disso, existe *uma ideia concreta da música em que os sons intervêm como personagens*, em que harmonias são cortadas ao meio e se perdem nas intervenções precisas das palavras. Entre um e outro meio de expressão criam-se correspondências e níveis; *e até mesmo a luz poderá ter um sentido intelectual determinado.*” (Artaud: 1989,108) (sublinhado meu).

Neste contexto, de escuro total, de anulação de quaisquer corporificação física visível, movimentos ou sonoridades pré-determinadas, conceitos ou significados, ou vaidades presencionistas de visibilidade, foi importante deixar brotar nesta escuridão, outras formas não controladas, que surgissem dos impulsos, dos intintos, do descontrole, da deformidade, da impotência verbal. Buscar outras correspondências de expressão e expressividade, onde a escuridão absoluta fosse o elemento de contra cena recorrente no processo laboratorial e improvisacional deste projeto, a (pouca) luz e o som que se foi materializando na construção da nossa dramaturgia cênica.

### **Bhohu – um solo coletivo**

Um solo com três atores, que entendemos fundamentais, um “ator físico”, um “ator sonoro” e “um ator luminoso”, que compreendo como um ator de corpo presente, em carne e nervos, como defendia Antonin Artaud, que corporifica toda a dramaturgia, da história que queremos contar, ao longo de todas as cenas e desenvolvimentos do espetáculo, no sentido mais puro e duro da interpretação. Um interveniente sonoro que age sobre todo espetáculo, percorrendo caminhos e encruzilhadas na dramaturgia das cenas. Sons que nunca cessam estendendo-se por toda escuridão, num prolongamento do ator, uma ação estendida no tempo

e no espaço. Sons que sobrevoam, povoa o espetáculo, o corpo do ator. Sons do interior para o exterior da cena. Sons vindos de longe da cena até seu interior.

Nas primeiras abordagens e discussões pensamos que o próprio Luís Flores pudesse estar de corpo presente dentro da cena a produzir outras extensões e ramificações sonoras, ao vivo, em tempo real, no desenrolar de todo espetáculo. Com esta mesma lógica pensamos na presença do designer de luz João Fontinha, para trazer precisão de luminosidades e texturas, agindo e sendo manipuladas dentro da cena pelo mesmo. Juntamente com o ator, teríamos três corpos presentes a atuar, a intervir e a contracenar neste solo teatral, tendo como testemunho, de forma bem intimista, a proximidade de um público reduzido, ao alcance das mãos, dentro e à volta da cena. Contudo, abandonamos estas vontades, quase na sua totalidade, dada a complexidade de sonoridades exigidas em sincronização com as cenas e movimentos do ator.

Abandonamos também a ideia de um espaço sem separação de público e cena, já que, por um lado, surgiu à oportunidade da cedência para a estreia do auditório de um teatro municipal (Teatro Constantino Nery) e finalmente o tempo apertado de realização, mediante datas e prazos assumidos, decidimos abdicar de fazermos o BHOHU os três juntos em cena com o público no palco. E daí a sua estreia, como já referido, num teatro com disposição convencional do público. Estávamos conscientes de que esta opção traria perdas e ganhos.

Mesmo assim, esta ideia está materializada, de forma bem concreta, na importância vital, de contracenar e intervir em todo percurso vivido pelo ator, num diálogo permanente, que atua e toca em cada músculo do ator, que respira em todo corpo espaço e intemporalidade, que guia cada andamento e preconiza os momentos seguintes de suspensões na escuridão e nos fios cirúrgicos de sons e luz. Esta carnalidade, da presença sonora e de luz neste espetáculo, é talvez igual ou maior neste contexto e urgência cénica, como se outros dois atores lá estivessem. Do mesmo modo a escuridão / nesta procura de Black out latente e presente, como um corpo que envolve, e preconiza uma existência própria, na interação com a cena e ator e a dramaturgia. Não será a luz a iluminar a escuridão, *mas da escuridão brotar a luz*, como sugere o encenador e dramaturgo Joel Pommerat em *Cercles/Fictions* (Ferrer, 2015) Material fundamental e basilar durante todo o processo, construção, conceito e dramaturgia do nosso espetáculo solo. Assim como a inspiração no conceito e estética do *Butô*, e em Artaud (sobretudo no *Teatro e o seu duplo*) na corporificação, exploração física, sonora, do esventramento da palavra, na busca de outros universos paralelos para a palavra, imagens e

instintos, tentando desta forma contrariar o registo mais conservador e gasto do teatro mais tradicional ou realista.

Daí ter dado este conceito de atores sonoro e luminoso. Uma contracena e interação primordial, (tal como o “mar primordial” dos Sumérios), de onde adveio a criação e *uma ordem* das coisas. Foi neste universo que nos movemos, como criadores, até a concretização desse nosso mundo particular, espetacular e simples que chamamos *solo teatral*. Uma criação cénica gerada e alimentada por três vias distintas, uníssonas e catalisadoras de produção dramática efetiva; ator / encenador, o som e a luz.

## **BHOHU – uma experiência de teatro para os (nossos) dias de hoje.**

Este projeto teatral propõe uma livre reflexão e experimentação prática acerca da e na contemporaneidade ocidental no universo teatral, considerando sua história, longe de qualquer tentativa de pesquisas exaustiva ou monográfica, de estilos e de correntes artísticas. Apreendo apenas para este projeto, exemplos de inspiração, de empatia, dos quais me socorro, para alimentar as minhas referências, quer práticas, conceituais ou metodológicas, na criação deste solo teatral.

*E o teatro?* Será que a sua perda de utilidade ou propósitos que encerra a sua real dimensão e existência? Quando a partir do último século, o teatro vem delegando, esbatendo muito de seu ADN, do poder de comprometimento, o olhar pontiagudo, crítico, de enxergar o mundo, as sociedades, de preparar o homem para as novas transformações vindouras... será que a sua afirmação e pertinência reside na escuridão da sua contemporaneidade? Para mim com artista, o teatro tem de exatamente olhar para si mesmo e visionar seus avanços e recuos. De procurar o seu lugar na vida do homem e da arte, de recuperar sua real importância, necessidade e urgência de espelhar e dialogar com seu tempo. O instante presente do teatro está diretamente indissociado de sua trajetória histórica e civilizacional ao longo da evolução humana, assim como seu presente, inserido na sociedade ocidental e capitalista, a ditar todos os seus pressupostos funcionais, organizacionais e normativos da arte e da cultura. Assim insisto que para mim é essencial à capacidade do teatro de resistir aos parâmetros comerciais, vendáveis ou mediáticos, no imediatismo sedento de visibilidade, ainda mais efêmero, diria mesmo enfermo, de estar em evidência... mas sem nenhuma evidência ou preocupação do teatro poder continuar a cumprir designios mais nobres, de espelhar o homem, o mundo, um teatro que de fato nos diga respeito, que nos toque e nos mova e nos retire deste estado de adormecimento ou anestesia moderna dos nossos tempos.

Este modo de viver o teatro penso que não deveria estar desassociado de qualquer artista comprometido com o seu tempo e com a sua arte. Todo o artista que deseje contracenar, dialogar com a atualidade, com responsabilidade inexorável ante o seu público, a sociedade e o mundo que o cerca, deveria estar mais engajado neste olhar crítico, sobre as sombras e a pasmaceira da contemporaneidade. A velocidade das correntes estéticas que se reproduzem, das incertezas, do vazio, da falta de acontecimentos significantes, que abalem a

arte ao ponto de instigar novos caminhos, inconformismos, rebeliões artísticas e barricadas criativas e revolucionárias no pensamento do teatro e de seu futuro.

Aqui, acontece a possibilidade de criar um projeto que traga este diálogo pessoal, meu com o presente, a sua contemporaneidade e desejo de refletir sobre o meu tempo. O teatro, o seu futuro, será toda a sua trajetória, a sua história, os seus pilares e suas ruínas.

Este projeto é, também, e sobretudo, a minha história, enquanto artista, ator, encenador, com todas as interrogações e inquietações ante os dias que correm. Uma oportunidade imperiosa sobre minhas vontades e desejos mais proeminentes, uma possibilidade de trazer à tona, uma maior consciencialização e clareza dos reais motivos e propósitos da minha função e contributo enquanto artista e fazedor de arte. De pretender enquanto artista, recuperar este estado do “poder” da presença física e visceral, do homem e do pensamento, contida e afirmada na própria obra de arte. Poder redimensionar permanentemente meus olhares e compreensão da vida, do homem, para além das crenças e encruzilhadas limitantes que nos paralisam, impedem o senso, o olho crítico, da realidade. Poder em cada objeto artístico gerado, estar no olho do furacão, dos fatos e acontecimentos, produzir dúvidas, gerar perguntas, sem pretender respostas, mas possibilitar caminhos, germinar trilhos e outras paisagens ante as interrogações propostas. Poder não perder esta capacidade de sintonia e leitura do meu tempo. Não deixar de levar em conta que a arte pode ser erguida extamente entre o possível e o atingível, um espaço aberto e intermitente de inquietações.

Antes deste (re)começo já direcionado para o meu projeto final solo, não posso deixar de considerar como ponto de partida a materialização cénica experimentada no final do segundo semestre em pesquisa teatral II, do primeiro ano do mestrado, que foi contundente, como um ponto de partida para esta fase final do projeto. Uma dramaturgia da cena foi desenvolvida e concretizada.



Fig. 1 – *Da Escuridão à Luz*, Fábrica Esmae, unidade curricular *Pesquisa Teatral II*, Junho 2016.

*Numa fábrica, no meio de ruínas, arrumos e destroços **quatro atores, quatro personagens**, confinados num espaço caótico de destruição, pós-desmoronamento.*

*Não há tempo, isto é, não há um momento datável, definido, histórico, nesta dramaturgia, apenas se sugere um estado de ausência, de caos e destruição. a atemporalidade insurge e determina os momentos que se seguem. Dois personagens com seus corpos desnudos e empoeirados surgem do meio dos escombros. Sempre lá estiveram? Foram lá colocados? Foram para ali ou por ali passavam quando tudo ruiu? Estavam presos ou confinados a sua sorte?*

Todas estas interrogações são válidas e cada uma delas pesa, e foi considerado nesta dramaturgia poética, onde todos os caminhos podem dar a lado algum ou ser a saída.

Este formato “absurdesco” foi a minha opção. Estes dois personagens possuem propósitos e intenções distintas. Circulam sua existência breve, neste espaço asfixiante, arrastando suas apatias nervosas, ruminando uma saída qualquer, que os liberta ou mate. Seus diálogos serão sons apenas a construir toda a textualidade dos sentidos e das intenções de suas reles almas.

**Um** viverá o medo constante, do passo seguinte, de avançar ou decidir.

**O outro** terá consigo para além do medo, um desejo enorme de seguir em frente, de não resignar, avançar, ver o que esconde a escuridão que os cerca, dar o passo seguinte.

**Um terceiro personagem** estará “aparentemente” entre as mesmas ruínas e na mesma situação dos outros dois, mas contrariamente a eles, não sente medo, ou disfarça bem, tal como um ator da estirpe dos *hipócratas*, daqueles que se solidarizam apenas para o bem e visibilidade própria, citando de cor, Nelson Rodrigues numa das suas máximas impactantes, que “o homem só é solidário no Cancro”, este personagem ilustra a casta dos **fingidores**, como definida etmológicamente do grego, para os **atores**. Deste personagem, vemos apenas a sua cabeça no meio das ruínas. A sua função em cena é a de meter medo, adensar o terror, e sobretudo gozar, ironizar, alimentar-se do medo alheio. Poderá, também, este terceiro personagem ser apenas um enviado? Um espia? Um comparsa de quem oprime ou aprisiona?

**O quarto personagem** é aquele que vigia e preserva as ruínas? Será o grande opressor, será o carrasco? Uma coisa é certa, este personagem, em alguns dos momentos, deixa de ser personagem e é o encenador William Gavião. (cf. Anexo A – registo vídeo – da *escuridão à luz* – apresentação pública da UC Pesquisa Teatral II, Junho 2016).

A partir deste mote concreto, em formato de trabalho final do primeiro ano de mestrado, parti para esta última etapa, de modo que este resultado anterior pudesse influenciar, gerar e contagiar este solo teatral. Foi minha opção dar continuidade, aprofundar, esventrar, renascer, recolocar esta experiência, em outro tempo, espaço, contextos e contingências. Um ponto de partida a ser considerado, não abandonar o resultado e impacto deste trabalho realizado, mas sim a partir dele, tal como uma tênue luz ao fundo do escuro que me guiou neste novo processo, diria mesmo inacabado, mesmo antes de começar, como se quer a vida, a arte e as inquietações.

Retive, da anterior experiência, a ideia de um homem confinado, refugiado e aprisionado na escuridão e outro que vigia, oprime, instaurando os limites, orquestrando o terror e os destinos daquele ser. A escuridão, a espacialidade, agora mais aprofundada, e a intemporalidade. Os despojos e o despojamento apoiado na simplicidade do essencial e longe do naturalismo de uma teatralidade mais clássica, tradicional ou comercial.

Uma certeza nas minhas opções: procurar ficar longe de qualquer textualidade, palavras ou verbalização cognitivamente reconhecida, para nos aproximarmos de uma comunicação sensitiva que provoque a divagação, que sonde os recantos, que vasculhe estados interiores, psíquicos da mente e do imaginado.



(...) Não se pode definir esta linguagem a não ser pelas possibilidades de expressão dinâmicas no espaço, por oposição às possibilidades de expressão da fala dialogada. E o que o texto pode ainda aproveitar da fala é a sua possibilidade de expansão para além das palavras, de desenvolvimento no espaço, de acção dissociante e vibratória sobre a sensibilidade. É aqui que intervêm *as entonações, a pronúncia especial de uma palavra*. É aqui que intervém, além da linguagem auditiva dos sons, a linguagem visual dos objectos, dos movimentos, das atitudes e dos gestos, porém com a condição de que o seu sentido, a sua fisionomia e as suas combinações sejam levadas ao ponto de se tornarem signos, constituindo com estes signos uma espécie de alfabeto. Uma vez consciente desta linguagem no espaço – *linguagem de sons, gritos, luzes, onomatopeias* -, *cabe ao teatro organizá-la, formando com as personagens e com os objectos verdadeiros hieróglifos*, servindo-se do seu simbolismo e das suas correspondências em relação a todos os órgãos sensoriais e em todos os planos. (Artaud, 1989: 87-88 *sublinhado meu*).

Interessa-me a exploração desta linguagem, que esta para além, que esventra, vasculha, mastiga, distorce, transfigura e explodem as palavras, contruindo uma nova possibilidade de alfabetização, do corpo, dos gestos, da alma, expandidos em sonoridades febris e movimentos cénicos que dignifiquem este estado interior indomável do ator, mas que a matéria previsível e aprasível de ser ator.

Para entendimento mais direto do espetáculo projeto de mestrado estreado a 5 de julho (e com recita em 20 de julho) de 2017 no Teatro Constantino Nery apresento, de seguida, como corpo deste texto e para comentário posterior o guião final do mesmo<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Este foi o Guião que foi enviado para IGAC para a classificação etária para a apresentação no Teatro Constantino Nery.

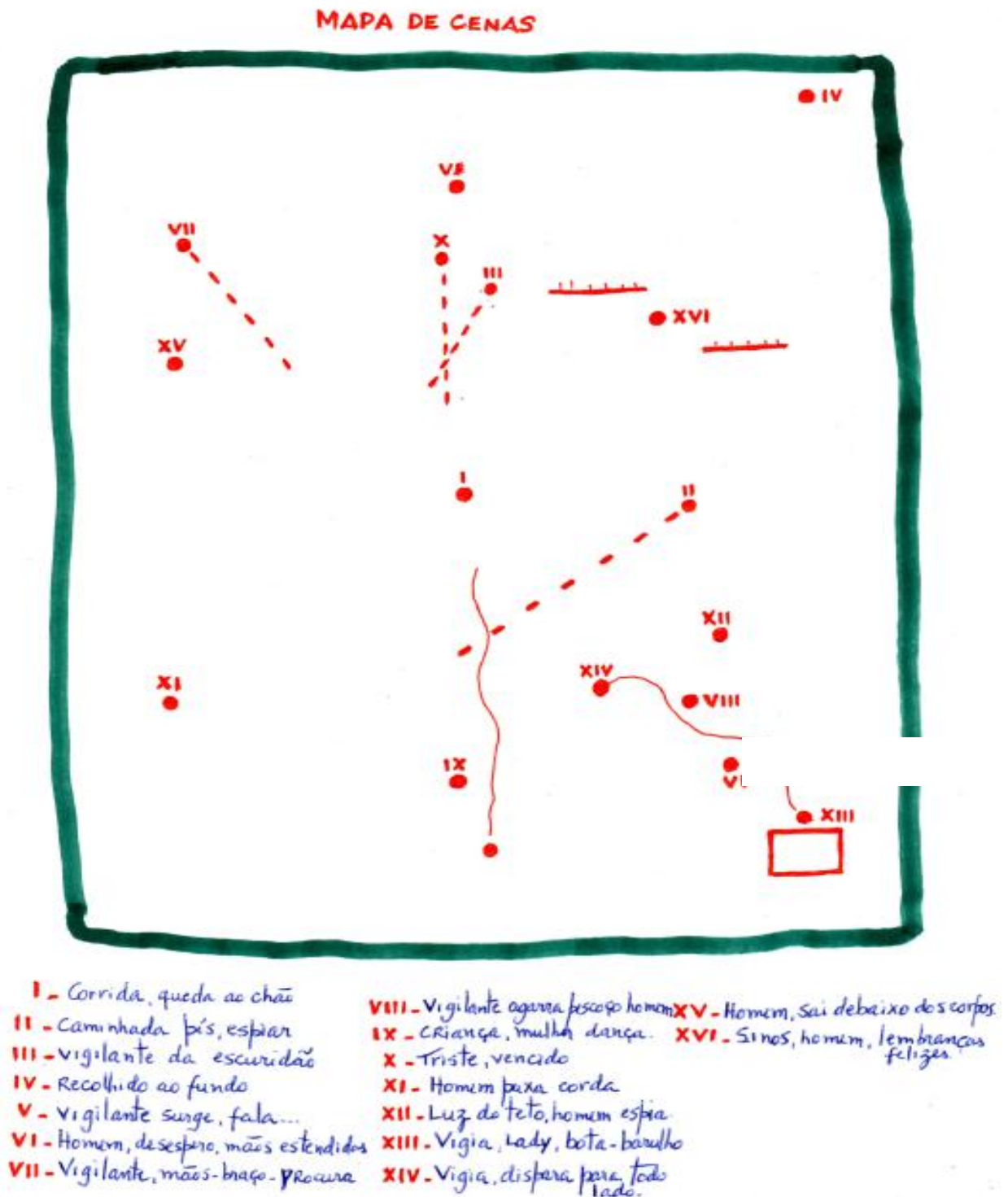


Fig. 2 – mapa das primeiras 15 cenas



## **Guia de Sobrevivência na escuridão. Roteiro dramaturgico das cenas**

### **Cena I**

Plateia e cena, mergulhadas na escuridão total, sons reais dos planetas / universo (captados pelos satélites da N.A.S.A.), surgem do meio, à volta e por cima da plateia, por algum tempo, a seguir som desloca-se para a cena, só agora ouvimos a respiração e passos de alguém a correr num estado de aflição e desespero, numa fuga sem possibilidade. Todos os sons de corrida e respiração vão diminuindo progressivamente pelo cansaço até parar, ouve se o corpo deste suposto homem a cair ao chão, surge um fio de luz a iluminar apenas o semblante cansado deste **Homem A** vencido pelo inevitável, recluso e refugiado no espaço ermo e vasto e sombrio, também de si mesmo. Escuro.

Corte – **Homem B**, num outro suposto plano fora da cena da escuridão.

### **Cena I A**

Surge uma luz tênue a iluminar apenas o tampo de uma suposta mesa e mãos de um outro homem, a rodar um suposto botão de um rádio imaginário, a sintonizar uma estação qualquer. Sons de sintonização até surgir o som de uma voz a discursar num tom de dor e revolta numa língua que não existe. (Aqui claramente, esta voz e sons em tom de discurso e desabafo final, sugere a ligação com o destino trágico, despoletado pelo oráculo do Coro Grego, pois será este o fim esperado do Homem A, nesta trama cénica).

Homem B volta a sintonizar, escuro. Este Homem B é o comando máximo, o manipulador, opressor e vigilante daquele negro ermo e vazio. Inibe e dissuade qualquer tentativa de fuga infringindo a violência. Ele está num suposto plano de comando á parte de toda escuridão.

### **Cena II**

Luz ilumina, sinalizando um pequeno e estreito caminho no chão. Vê-se, apenas, os pés deste homem A, aprisionado na escuridão, caminhando com medo, assustado, na tentativa de descobrir onde está, encontrar alguma saída. Ouve-se um barulho e vemos os pés deste mesmo homem a fugir e a perder-se na escuridão.

### **Cena III**

Vê-se o Homem B, corpo forte e opulento, caminhando à procura na escuridão. Luz tênue ilumina seu dorso, cabeça e costas. Procura, ouve-se seu murmúrio. Ele sabe que alguém foi lá parar e precisa se assegurar que de lá não sairá. Escuridão.

### **Cena IV**

Luz diminuta, difusa, ilumina Homem A, ao fundo – canto do espaço, ao longe, encolhido e assutado, tentando esconder-se de homem B, medo. Respiração ofegante. Escuro total.

### **Cena V**

Uma pequena luz ilumina o escuro desvendando apenas o rosto de homem B, numa postura e gestualidade imponente, esbraveja de forma irônica, numa sonoridade grotesca, visceral e sarcástica para a escuridão, como se dissesse para homem A, que “não há fuga possível”. Escuro.

### **Cena VI**

Um fio de luz, vindo de frente, ilumina apenas os braços, mãos e rosto, em desespero, do homem A, clamando uma saída, escavacando a escuridão em desespero. Escuro total.

### **Cena VII**

Surge do escuro um rasgo reto de luz a ilumina o chão, em diagonal. Um caminho, onde vemos apenas o braço forte do homem B, vigilante, de costas a percorrer a extensão de luz. Caminha forte, numa ronda rotineira de pavor, à procura do homem A. Ouve-se um ruído. Homem B vira-se, iluminando agora seu outro braço, fecha sua mão com força e luz sai. Escuridão.

### **Cena VIII**

Na escuridão houve-se e adivinha-se o homem B, agarrando o homem A, derrubando-o ao chão. Ouvem-se sons de sufocamento e resistência desproporcional. Luz, cirurgicamente circunscrita, ilumina um pequeno quadrado no chão em frente. Vemos, só agora, entrar nesta luz o rosto do homem A, vindo da escuridão, sendo enforcado pelo homem B. Vemos seu braço forte e mão esganando o homem A, que se debate tentando respirar. Escuro total,

rápido. O mesmo quadrado de luz no chão volta a acender-se. Vê-se o homem B, largando o pescoço de homem A. Escuridão.

### **Cena IX**

Plano das lembranças, memórias, uma suave luz com texturas de rede ou emaranhados enlases, surge na frente da cena. Vemos o rosto de homem A, durante 30 segundos a sufocar, até à total imobilidade. Escuridão total. No mesmo espaço, surge agora uma mesma luz fraca, agora sem texturas. O homem A, curvado no chão, sentado sobre suas pernas. Com umas luvas brancas de latex, cirúrgicas e higiênicas, nas mãos, o homem A dá um nó em duas, três luvas, construindo, assim, pequenos bonecos com braços e pernas. Alinha-o no chão. Retira, por debaixo de um lençol velho e sujo, outros dois bonecos feitos das luvas, perfazendo enfileirados no chão, 4 (quatro) bonecos em latex. Esta imagem remete-lhe a memórias dolorosas de ente queridos perdidos ou mortos pelo caminho. Agarra todos os bonecos, leva os contra o seu peito e murmura dor. Os solta no chão e, lentamente, suas mãos agarram o lençol, transformado agora numa criança que segura nos seus braços, debilitados e sem forças pelas memórias de dor e ausências que materializa neste instante. O mesmo lençol, a seguir, é aberto e torna-se agora, nas lembranças de uma possível companheira. Dança com ela até à exaustão da memória que lhe resta. Lentamente tudo se vai esbatendo até cessar os movimentos e imagens. Abre-se um corredor de luz a sinalizar o caminho para o fundo da cena. Homem A, abatido e sem forças, caminha sobre este caminho iluminado, arrastando o lençol pelo chão, até ao fundo da cena, de costas para o público. Lentamente, enrola o lençol por sua cabeça e rosto, aludindo a uma Burka. Vira-se para a cena, apenas seus olhos visíveis, num olhar de despedida, ou último momento fixado na memória, de sua companheira. Cena de transição mantém-se luz.

### **Cena X**

Subitamente, num esgar de revolta, ainda preso na garganta, emite um som sufocado de raiva esbravejando ao ar seus braços e o lençol, desfazendo, assim, a imagem da mulher / companheira. Agora, sem vida ou matéria de passado e memórias, está ali apenas o homem, arfando de costa para a cena, só e entregue à sua sorte. Cena de Transição. Mantém-se a luz. (Esta cena foi potencializada pelo poema *Dizem que esta cidade...* W.H.Auden), e aqui fazemos estes diálogos subliminares com os nossos tempos, no rosto em sufocamento, as

armas químicas que mataram inúmeros cíveis e crianças na Síria e a ligação com os inúmeros refugiados que fugiram da guerra, de seu país, abandonando suas raízes, referências e identidades. Refugiados que trazem consigo apenas alguns andrajos e memórias de dor, perdas irreparáveis e sofrimentos. Despatriados que vagueiam e desfilam seus destroços, humilhados neste exílio forçado e relegados a campos de abrigo, submetidos à miséria e ao descaso da cúpula dos poderes e das nações ricas. “As luvas” remetem a esta massificação higiênica de raças e etnias que despoletam alguns dos maiores conflitos que hoje vimos proliferar pelo mundo. O simbolismo do mundo e de governantes que assistem tais tragédias humanas, impávidos, zelosos em não sujarem suas mãos, mais que comprometidas com todo este estado de calamidade, destas massas humanas que vagueiam suas misérias pela Europa sem encontrar pouso ou auxílio, encontrando apenas fronteiras, intolerância e violência).

### **Cena XI**

O homem A de costas, ouve-se um pequeno e sutil barulho de algo a balançar no espaço escuro. Homem vira-se de frente, com olhar procura ver de onde ou o quê, faz aquele barulho. Escuro total. Na escuridão adivinhamos o homem a caminhar. Abre-se um fio de luz, a frente da cena, em outro sítio, vemos a mão do homem a subir em direção a algo que está supostamente preso ou pendurado ao teto da cena. O homem A puxa com violência. Escuridão total e, em seguida, um jorro de luz vinda do céu da cena, ilumina outro espaço da cena. Cena de transição mantém-se esta luz vinda do alto da escuridão.

### **Cena XII**

O homem A, surge vindo da escuridão. Seu rosto entra na luz vinda do teto. Espreita para o quê poderá esconder-se para além daquela luz, consegue ver, medo, descobre o lugar, onde habita a força que o oprime: O homem B. Escuridão.

### **Cena XIII**

Uma parca luz, lentamente vai iluminando o tampo de uma velha mesa, desfeita com motivos decorativos, gastos e esmaecidos alusivos a uma cultura árabe. Nela vemos numa penumbra o homem B, no seu posto de vigia. Este, num estado de inércia e enfado, movimenta seus dedos pela mesa, procurando o que fazer. Valendo-se da pantomima teatral para espantar o tédio, toca um violino invisível. Em seguida, o homem mergulha uma de suas mãos na escuridão em

direção ao chão trazendo imaginariamente do escuro aquilo que poderia ser um pedaço de pano, ou materialidade qualquer, que enrola no seu pescoço. O homem ergue-se, agora, de pé, de forma teatral. Para espantar o tédio, corporifica a imagem de uma mulher, suspirante e exagerada. Abrindo sua veste imaginária segura seu peito, esquerdo, como se de um seio se tratasse. Com sua outra mão encontra uma velha bota surrada e desfeita que estava na mesa, levando-a até os seu seio esquerdo. Dá de mamar à bota velha, enquanto regozija satisfeito. Homem olha para a bota a mamar, como uma mãe a amamentar a cria, sugando seu leite, e, num rompante, arranca violentamente os lábios da criança de seu seio, a bota de seu peito, jogando-a ao chão. Agora, numa “apoteose teatral”, tal como uma Lady Macbeth, de forma perversa e desvairada, tenta retirar das suas mãos as manchas de sangue que julgam existir e não querer sair (em seu monólogo da mancha de sangue que não lhe sai das mãos). Sobe a cena, o ápice, ouve-se um barulho vindo da escuridão e, aqui, todo o momento teatral se desfaz. O homem B olha para a escuridão profunda, mergulha novamente uma de suas mãos no escuro em direção ao chão e traz, de forma imaginária, algo que supostamente, podemos entender como uma arma qualquer. Escuridão.

#### **Cena XIV**

Uma luz pontual surge no centro da cena, no meio do breu, O homem B, o vigilante da escuridão, entra na luz, de forma cautelosa e corpulenta, procurando de onde vem o barulho, onde se esconde o homem A, que é seu prisioneiro. Será que seu posto foi descoberto? Com sua arma invisível, imaginária, desfere, de forma bem audível, forte e sádica, vários disparos, para todas as direções. Reproduzir o som dos tiros lhe dá prazer. Num êxtase de fúria e loucura, avança disparando em direção ao proscênio. Escuridão.

#### **Cena XV**

Uma luz branda vinda do chão, ilumina o homem A, assustado, encurralado, no fundo da cena, podemos ver uma perna e um braço, sobre ele. O homem afasta a perna e o braço de cima de si e com dificuldade, tomado pelo medo e terror, vai-se levantando, como saído de uma pilha de corpos. Escuridão.



## **Cena XVI**

Uma luz vinda do alto invade a escuridão, próxima ao espaço da cena anterior. Mais à frente, o homem A surge. Vemos seus olhos, a olhar, agora, de forma desafiadora, cansado de fugir do seu destino infalível, do seu oráculo, cansado de ter medo, (este olhar fixo, reto, dura 30 segundos), a respirar em meio ao vazio até à escuridão.

## **Cena XVII**

Luz picada, em outro ponto da cena, ilumina homem B, o vigilante, guardador da escuridão, de costas a tocar ensandecidamente um grande tambor. Som forte, a romper o silêncio, despertando os ratos (Homem A). Escuridão.

A mesma luz, no mesmo sítio, volta a acender. O homem B, agora de frente, com um dos braços, em modo pantomima, realiza a alusão do voo de um pássaro, até alcançar sua barriga, simula uma ave comendo seu fígado (Alusão a Prometeu que teve seu fígado devorado pelas aves de rapina). Mostra, também, o gosto alegórico teatral do homem B, para ilustrar sua perversidade. Escuridão.

A mesma luz, no mesmo sítio, volta a acender. O homem B, agora de pé mima segurar algo na mão, de forma invisível, o suposto fígado? Ou a cabeça de tal rei? Ou a cabeça dos inocentes? Seu semblante está desejoso para degustar tal manjar, tal como um trófeu que exhibe. Seu teatro diário da crueldade, provocando o medo no Homem A. Escuridão.

## **Cena XVIII**

Luz esmaecida, leve, ilumina a mesa, posto de comando do homem B, que está sentada na sua posição soberana. O homem B veste uma luva de latex, cirúrgica, higiénica, numa de suas mãos. Tem à sua frente um prato velho de alumínio e talheres retorcidos. Pega nos talheres e inicia seu ritual patético / majestoso para comer de forma bem grotesca e faustosa, enquanto balbucia sons e grunhidos educadamente horrorosos. Sua postura é de suposta realeza e “finesse” desproporcional e ridícula. Come, lambuza-se, até ouvir um barulho vindo da escuridão. Paralisa sua *Mise-en-scène*. Olha procurando de onde vem o som e, subitamente, pega no seu prato e atira o seu conteúdo imaginário, como quem atira restos ao cão, para dentro da escuridão da cena. Escuridão.

### **Cena XIX**

Luz vinda de cima do escuro. Vemos a mão do homem A, entrando na pouca luz. Vemos sua silhueta. Temeroso, arrisca e pega os restos imaginários que o homem B, atirou do seu banquete. De imediato, luz forte sobre o homem A, o desvenda. Para seu espanto é descoberto. Cai na armadilha do Homem B. Escuridão.

### **Cena XX**

Na escuridão total, conseguimos ouvir o som do homem B, agarrando o homem A, ouve-se o som surdo e abafado de seu espancamento e sofrimento. Pouca luz ilumina a frente da cena e vemos, agora, o homem A, ajoelhado com o rosto aterrorizado, enfiado contra uma cerca imaginária. Escuridão.

Pouca luz volta a iluminar, no mesmo sítio, o homem B, segurando a suposta cabeça do homem A, contra a cerca. O homem B vocifera seu amargo poder em cima do homem A. Escuridão.

### **Cena XXI**

Luz vinda detrás cresce do fundo da cena. Ao longe de tudo, vemos à frente desta mesma luz a penumbra do corpo do homem A, supostamente aprisionado, acorrentado, braços abertos, sugerindo Prometeu Aguilhoado. Desce um microfone do alto da escuridão até à altura do seu rosto, sugerindo uma morte anunciada com emissão simultânea. O homem A, agora e pela primeira vez, pronuncia, numa língua que não existe, verbaliza todo seu fado, seu destino, as últimas lembranças, sua revolta tardia até se consumir seu oráculo, seu fim (esta verbalização de grunhidos guturais, de sonoridades e fisicalidades onomatopeicas tem como base o poema de guerra de W.H.Auden já referido). O homem A morre. Escuridão.

### **Cena XXII**

Luz brota a alguns centímetros do chão, iluminando um suposto jardim, materializado em sinos cerâmicos ornamentados em seu topo. Vemos, por trás e entre estes sinos, no chão, deitado, o corpo frágil e débil do homem A, que murmura apenas sons, tentando erguer-se. Pouco a pouco o homem A, vai-se erguendo, a luz vai aumentando. Seu estado corpóreo e anímico, de miserável e animalesco, vai-se diluindo à medida que se põe de pé, passando, assim, numa transição física, sofrida para um estado de plenitude. Uma espécie de redenção,

chegada ao paraíso de seu inferno em vida. Expansão total e catártica de suas mazelas, do trágico a alegria. Escuridão.

### **Cena XXIII**

Um corredor de luz abre-se, pelo chão, vindo de longe da cena, do espaço onde o homem A, morreu acorrentado. Vemos o homem B, o vigilante, guardador da escuridão, entrando neste caminho de luz, vitorioso, grandioso, sublime em todo mau que encarna e desfere. Quando no meio de seu percurso é surpreendido por uma luz forte, que lhe é lançada. O homem B, estupefacto, também é vigiado e apanhado. Escuridão.

### **Cena XXIII A**

Luz forte sobre o público, encadeando sua visão, por algum tempo. Luz vai caindo até voltar, a escuridão.

### **Cena XXIII B**

Luz parca abre-se sobre a mesa. No posto de vigia, vemos aos poucos, o homem B, caído sobre a mesa, braços e rosto estendidos em direção ao chão, seu último suspiro, morre, se esvaindo da pouca vida lhe resta. Escuridão.

### **Cena XXIV**

Luz sobe lentamente, na mesa, onde antes foi o posto de vigia do homem B, pouco a pouco podemos ver, agora, não um dos personagens, mas sim o ator, William Gavião, sentado, retirando algumas fitas invisíveis, supostamente coladas no seu rosto, supostamente de uma máscara qualquer. Da cabine dá técnica, técnicos de som e luz, verbalizam algo, como:

- Acho que a cena está bem assim...

- (Acena afirmativamente com a cabeça, sem falar) Ator, pessoa, personagem William Gavião, levanta se, e sai pela plateia. Luz de cena sobe.

Luzes que agora se acendem, são as de serviço do teatro. Ligam-se em fases, revelando por completo todo o espaço que, durante todo espetáculo, estava mergulhado na escuridão. Vemos a totalidade do palco / cena e todos os objetos e materiais usados durante o solo. Luz total.

Vemos também a pessoa do ajudante que auxiliou e se moveu durante todo espetáculo, dando

todo o suporte na contra regra dos objetos e materiais utilizados nas cenas. Ajudante sai e, assim, vemos o palco despido, deserto de carnalidades, mágicas ou narrativas.

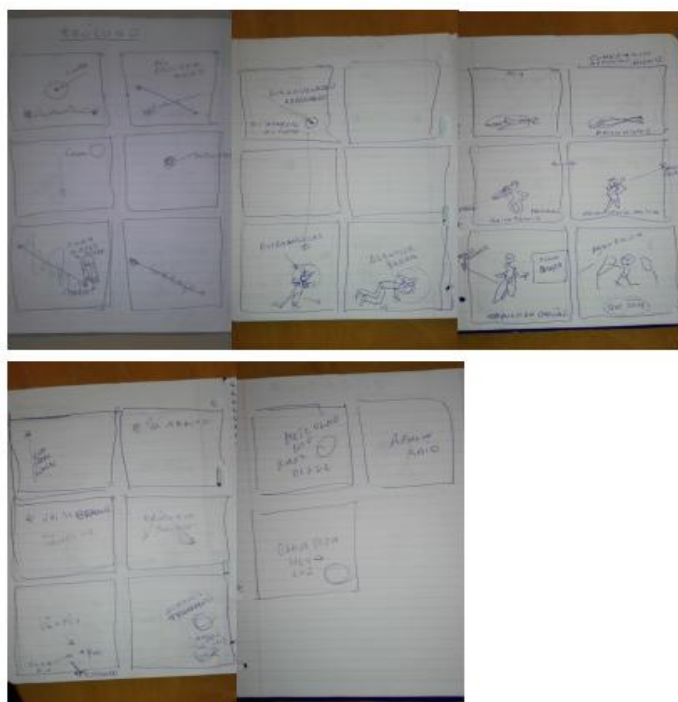
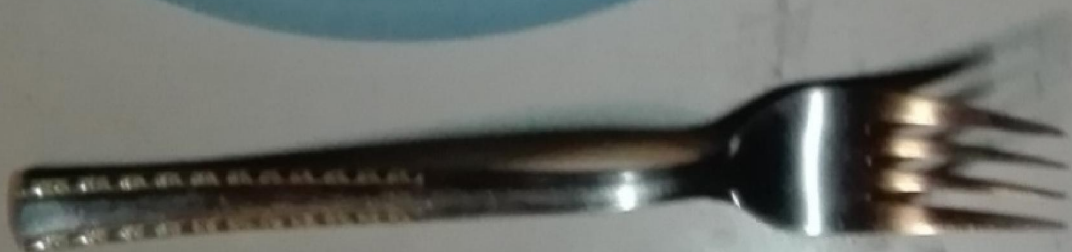
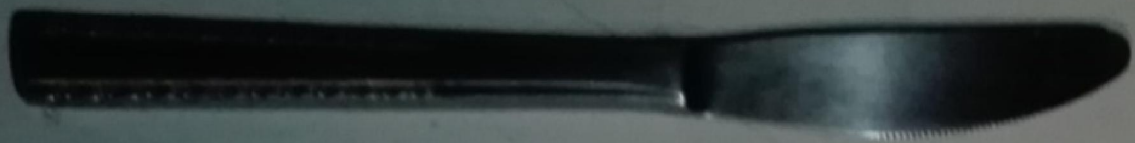


Fig 4 – Esboços para roteiro gráfico das cenas



## **BHOHU – Aproximações. Inspirações. Expirações. Aspirações**

Encanta-me a visão (talvez mais ficcionada) acerca do Coro da tragédia grega que ouvi certa vez, quando ainda dava meus primeiros passos no Teatro. Esta é que a re-activei para a construção de BHOHU.

A verdadeira tragédia grega, não era aquela que acontecia entre o pôr e o cair do sol, por seus atores, nas palavras de seus dramaturgos, nem de suas cenas ou desenrolar dos enredos, figurinos, máscaras ou dispositivos espetaculares. A verdadeira tragédia acontecia além, por dentro, nas suas entranhas, por trás do aparentemente visível – o Coro. Era no coro, na sua força musical (desconhecida até hoje, que música, sons ou instrumentos eram usados) que residia à verdadeira força da tragédia, que guiava o público através de sua música, dança e beberegem, o culminar da catarse anunciada. A parca e pontiaguda textualidade do coro operava o milagre de refletir a real imagem do texto dito pelos atores, a verdadeira face, suas entranhas, não estavam no aparente aparato da cena e dos atores. O coro tratava das vísceras e raiz de todo “mal” a exorcizar, reconciliar o futuro que está por vir e desabar. A escuridão que emerge à luz e explode na felicidade do público, de se ver brutalmente tal como é, na sua forma mais violenta, através desta celebração única. O teatro era o pretexto, a sombra da real imagem, que era o coro.

Esta ideia de coro leva-nos *sentados num pequeno barco, frágil, em um mundo de tormentos*, (como diz Nietzsche sobre a citação Schopenhauer). No que agarra como ilusão ou aparência ante o terror e a miséria que navegamos nos dias que correm. Neste impasse apolíneo - dionisíaco, entre a razão e os instintos, entre o belo e horrível. Por acaso o *Trágico é a alegria* (também dizia Nietzsche)

Compreendo assim, que hoje, todas as minhas indagações, inquietações ou suposições sejam apenas a sombra tênue daquilo que realmente vive, se esconde, adormecido, esperando o momento derradeiro para mostrar a sua face, que será realmente a melhor imagem daquilo que pretendi realizar e trazer à luz com este BHOHU.



Fig 5 fotografia de ensaio.

O que me interessou trazer à luz neste projeto foi uma livre experimentação e abordagem enquanto artista sobre o Teatro contemporâneo, sua função, propósitos e pertinência na sociedade consumista, onde o capital selvagem, as lógicas do mercado cultural e uso excessivo das tecnologias que ditam algumas das obscuridades e incertezas em que o teatro e a arte estão mergulhados hoje, nesta época, segundo Z.Bauman, da liquidez, da fluidez, da volatilidade, da incerteza e da insegurança.

Que teatro quando impera a *lógica do agora*?

“É nesta época que toda a fixidez e todas as referências lógicas, morais, institucionais de épocas anteriores são retiradas do palco, para dar espaço à lógica do agora, do consumo, do gozo, da artificialidade e do não comprometimento”. (Bauman, 2007, p.)

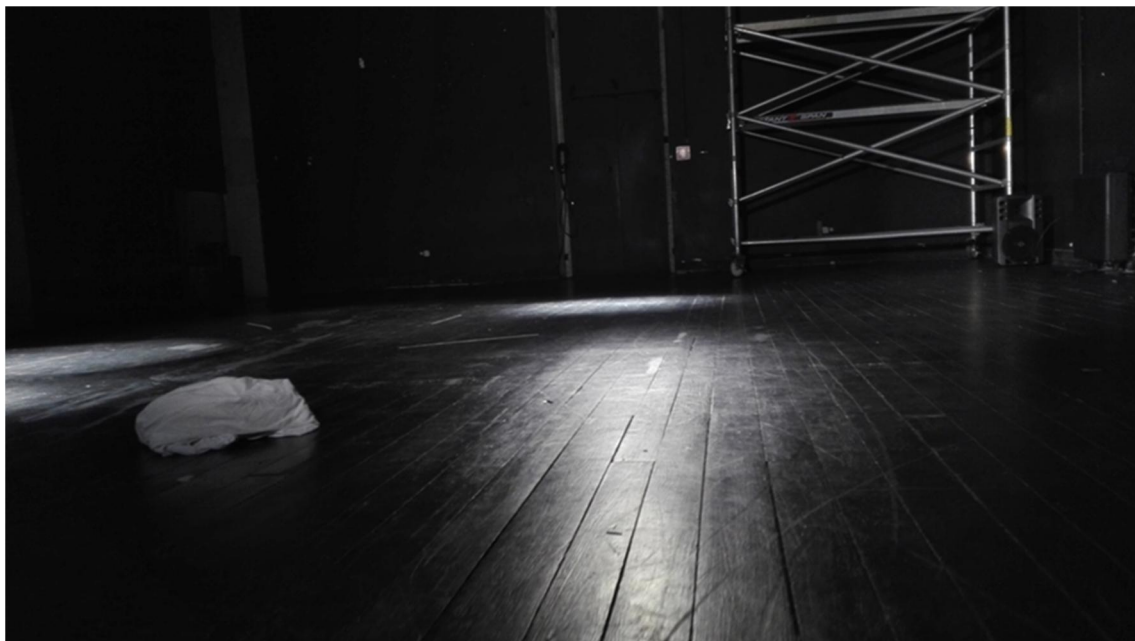
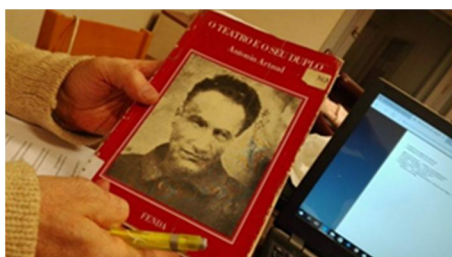


Fig 6. Fotografia de ensaio - sala preta – Esmac

Para me orientar nesta *liquidez*, alguns criadores foram cruciais na fundamentação e consistência desta minha abordagem para o projeto, ao tentar fazer refletir as suas vozes e pensamentos sobre o teatro. Criadores que questionaram polarizações extremistas, puristas ou classicistas ante a relutância de uma nova ordem que se impunha para a afirmação do teatro ou sobre a ditadura do mercado e da imposição cultural predominante. Passo assim de forma sintética, a abordar e considerar neste projeto, que teve como base de processo a improvisação no trabalho de ator para a construção de um solo (não monólogo), com ausência quase na sua totalidade, do uso da palavra, pelo menos da forma que a entendemos. Neste processo de ensaios privilegiou-se uma linguagem conceptual que apostou na materialidade poética e plasticidade da palavra como gatilho cénico e matéria de outras fisicalidades na exploração *atoral* (do ator) e dos personagens.





Neste sentido, reler Antonin Artaud foi fundamental, no meu interesse, no que se refere à corporificação da palavra, enquanto matéria disforme, pulsante, livre exercício de potencialização e esventração física - do teatro. Tentei aproximar-me ao seu “Teatro e a Peste” onde qualifica e compara o teatro com a peste, como um vírus inteligente, que age sorrateiro sobre os escombros de uma sociedade falida nos seus valores, na sua ordem e moral, destruindo-a, implodindo-a, para recriar uma nova ordem, mais libertária e democrática. E a ler T. Kantor:

Apesar das opiniões de oportunistas de toda a espécie, de personagens estabelecidas e sancionadas de dignidade, a vanguarda no teatro é possível, e existirá. O teatro *Cricot 2* não é um terreno de experiências pictóricas que se transferem para a cena. É uma tentativa de criar uma esfera de comportamento artístico livre e gratuito. Todas as linhas de demarcação convencionais são suprimidas. *O artista não transforma a realidade quotidiana: simplesmente a toma e a incendeia.*

*Transforma-se a si próprio* neste processo sem exemplo, mudando de condição e de função, tornando-se alternada e *simultaneamente vencedor e vítima*. (Um Teatro sem teatro, 2008:87, *sublinhado meu*).

Em Tadeusz Kantor, minha aproximação e interesse residem no que se refere à quebra da barreira entre a ação e o público, mais do que a pretensão de querer quebrar a tal quarta parede. Deste modo, foram igualmente inspiradoras neste projeto as questões da aproximação público / cena, proposta por alguns criadores teatrais como; Erwin Piscator, Bertolt Brecht, Antonin Artaud, Jerzy Grotowski, Ariane Mnouchkine, Peter Brook, de trazer o público para dentro da ação ou envolvê-lo numa proximidade tal com a cena, propondo assim outras arquiteturas espaciais, estados de interação e envolvimento com a cena. Tive em conta, na minha pesquisa, este tópico conceitual do espaço de cena, onde a escuridão foi a co-habitação pretendida nesta existência temporal e presencial do ator e do público, envolvidos nesta mesma vastidão, erma e sombria. Nesta procura de um espaço comum na escuridão (e na luz) faz sentido pensar que as luzes, estrelas na escuridão, que vemos no firmamento, são luz que ainda não nos alcançou. O que nos remete para, numa lógica e escala humana, o que G. Agamben propõe da *inexistência* da escuridão total. Ao fecharmos os olhos, existe ação e atividade contínua das *off cells*, que *produzem* a própria *escuridão que vemos*. (Agamben, 2009: 63).

Estas questões delimitaram, de forma circunstancial, o trabalho físico e espacial da cena, no que tange as movimentações e desenvolvimentos do ator|personagem em cena e a relação de proximidade ator|público, *o que se revela e o que se esconde*.

As possibilidades de exploração da luz, de uma luz cirúrgica, que circunscreveria tenuemente o percurso narrativo das ações e vive da escuridão e (de) limita o olhar da assistência no desenrolar de todo o espetáculo. Esta opção implicou por consequência um jogo (contínuo) de contracena da luz com o ator.

No que diz respeito ao som, as ambiências e instalações sonoras foram exploradas dentro do mesmo conceito, buscando traduzir os sons do interior da cena para seu exterior, da sua experimentação|reação sensorial, emocional e física do ator, que preambula de dentro do espaço cénico, por entre e a partir do público, numa atmosfera de sensações, com o pulsar dos movimentos, dos andamentos do espetáculo, em ressonância com a dos planetas e do universo (o Luís Flores usou na sua partitura sonora sons de diferentes planetas do sistema solar, captados e editados para a percepção do ouvido humano pela NASA). Do mesmo modo diálogo e interação com a cena e público, os sons visíveis e invisíveis.

Luz e som são e foram determinantes na espacialização e temporalidade deste solo teatral, o termômetro e a direção que aponta o passado, o presente, o que está por vir e a atemporalidade contida nos espaços imaginados, construídos (ou não) pelo público. Luz – som – cena, numa citação do coro trágico afinado, traduz-se neste solo de alucinações e visões que surgem nesta comunicação que se quer agindo em *continua interação* no imaginário do público. Que a escuridão onde o público está mergulhado, juntamente com toda a cena e espaço, construa e provoque a ação e religação com os fatos e o consumado, com a dramaturgia cénica que assenta no apelo sensorial que emerge e se constrói (ou não) a partir dos olhares do público, dos estados e estímulos provocados pela escassa luz que nasce da escuridão. Desta rota de passagens e acontecimentos que brotam da escuridão, deixando ao público a possibilidade de construir e germinar sua própria *estória* através, sobretudo *do que não vê*, mas *do que supõe existir* ou *se esconder na cena* ao sondar seu próprio espírito. Outro ponto a destacar ainda da ideia de coro é a aproximação ao estado de prestidigitação mágica: premeditar esta inevitabilidade que não se pode fugir, uma derrocada anunciada do “herói” trágico, que estende uma tensão por sobre a cabeça das personagens. Abrir abismos futuros, onde se precipitam e se cumprem os seus destinos infalíveis, os seus exílios e mortes de cada dia e a sua espetacularização como monitorização e difusão do sofrimento e dor alheia.

Como na tragédia grega, cumprir o oráculo, a sua fatalidade, redenção ou castigo inexorável. Sinalizado no início do espetáculo, por um suposto rádio transmissor, usado pelo personagem B, na mesa, a tentar sintonizá-lo. Ouve-se um som de murmúrios e lamentos vindos do suposto aparelho, som este que volta a repetir-se, quase no fim do espetáculo, pelo personagem A, preso ao fundo do palco, murmurando e vociferando suas palavras finais, antes de “morrer”, eis o oráculo e sua transmissão.

### ***O sangue que não lhe sai das mãos – Lady Macbeth***

Esta ideia/frase de Lady Macbeth em *Macbeth* de Shakespeare foi também basilar na construção deste espetáculo em particular na figura do Homem B - *o opressor*. Destacamos a nossa aproximação e interesses na poética e materialidade imagética existente na textualidade do universo de W.Shakespeare, nas possibilidades de corporificação, humanização plástica e performativa. A tentativa de dar a carne e sangue às palavras, aos estados dramáticos que sugerem as mais belas visões espectrais e edílicas. Foi nesta névoa de possibilidades que experimentamos extrair corporificações, gestualidades e sonoridades sem o uso da palavra, mas a partir delas, desvendar outras pairagens expressivas do ator, adaptada aos personagens encontrados na narrativa construída.

Assim escolhemos a personagem mais emblemática, talvez de maior importância na trama de Macbeth, lady *Macbeth*, que prepara, induz e faz desabar sobre a narrativa, toda a violência e o terror instaurado até seu desfecho, previsível de sangue e mortes. Uma sucessão trágica de mortes e barbárie até a consumação dos seus destinos infalíveis. De modo concreto, a nossa escolha recaiu na textualidade do célebre monólogo de *Lady Macbeth*, da mancha de sangue que não lhe sai das mãos, onde extraímos potencialidades cénicas / estéticas dos seus conteúdos físicos e dramáticos para o desenho da cena do banquete inexistente. Do monólogo célebre da *mancha de sangue que não lhe sai das mãos*, este foi matéria para imaginar o personagem “homem B”, aquele que vigia e controla a escuridão. Conferindo a ele, supostamente, toda a combustão e força como arquiteto da violência e do sangue, para conquistar e firmar seu poder pelo terror. (*ver guia de sobrevivência na escuridão* - cena XIII e XVIII).



Fig 7 – fotografia espetáculo dia 20 Julho 2017 – Teatro Constantino Nery, Matosinhos.

### E o (fazer) teatro hoje?

Vejo o teatro contemporâneo, não como um suposto fenómeno de tendências que clamam uma classificação ou significado que o datem ou certifiquem. Não com as vestimentas de uma pura e simples semântica estética, dita *pós – dramática*, (apropriando-me de Z. Bauman uma espécie de liquidez), como uma sequência, de continuidade no tempo, mudando as características e algumas convenções. Não há superação, um término ou fim, para um novo começo, existe apenas outra e outra etapa.

Nos tempos que correm a arte e o teatro multiplicam-se em conceitos, formas, estilos, idéias e pensamentos, proliferam correntes estéticas, multiplicam-se os meios, as novas tecnologias, os mecanismos, modestos ou mais faustosos, clamando para si, suas pequenas revoluções ou reinvenções, ora propondo, ora alardiando, uma nova ordem ou apenas um novo começo. No meu entender estes movimentos são sempre válidos, como mar revolto ante a calma sonolenta e enfadonha do estado adquirido, do conformismo ante o pessimismo. Procuro apenas refletir, não estar ofuscado ou desvanecido ante todo este emaranhado de possibilidades e tendências modernas ou *pós e pós*, que pode nos afastar desta força e experiência única que o teatro proporciona. Esta capacidade de espelhar e interrogar o nosso

tempo, de tocar, retorcer, penetrar e sacudir seu público. Deste poder de penetrabilidade consentida ou roubada, esta comoção coletiva ou solitária, este enlace sanguíneo em carne viva, que se faz entre os atores, a cena e público. Esta ligação de forças julgo serem crucial para tocar ou atravessar os seus interlocutores e, mesmo que chegue a uma só pessoa, tornando-a diferente de como entrou, já terá cumprido a sua natureza. Já terá cumprido o seu desígnio mais ditirâmico, no meu entender, ou no alto do meu *romantismo* teatral; um manifesto vivo, que conclame a ação, capaz de envolver, contagiar, comungar e partilhar com o seu público.

Neste solo teatral foi uma opção e decisão que os resultados e materializações cénicas estivessem afastado o máximo possível de algumas práticas teatrais que não me revejo, no abuso formalista das tecnologias e consequente exagero desta multiplicidade de meios, muitas vezes justapostos, que muitas das vezes não sabemos onde começam ou finda o teatro, numa cacofonia de linguagens que se atravessam e se despedaçam, numa parafernália técnica, deixando o ator enclausurado num limbo de aparente *modernidade* excêntrica e de escuridão ruidosa. Optamos, exatamente pelo despojamento dos meios e a simplicidade de adereços e figurinos, cingindo-nos apenas ao mínimo e ao que nos pareceu essencial, para a construção cénica. Neste projeto concentrei-me, ao criar como actor e encenador, no meio técnico mais moderno e o mais milenar – o ator. Dai repetir o interesse no *Teatro da Crueldade* imaginado por Artaud. Embora não se conheça (em registos concretos) as práticas e técnicas do teatro sugerido por Artaud, toda a minha exploração acerca deste imaginário sonhado e idealizado por este visionário trágico, foi explorado por mim de forma mais pessoal, liberta e instintiva. Inspirou-me nos ensaios, experimentar a corporificação cénica em imagens e possibilidades escondidas por trás das palavras, investigar no corpo físico e sonoro do ator, as suas ressonâncias viscerais e violentas. A ação potencializadora que move o ator e atravessa o público. Uma forma teatral que não se reveja nas dinâmicas estabelecidas, ditadas pelos conceitos formais, estabelecidos nesta ordem empoderada do comercialmente aceitável ou rentável, que detém e mantém a lógica do mercado “branco” europeu, na mais perfeita ordem de visibilidade e sucesso.

Pretendi estar no lado do mercado “negro”, “índio”, como latino que sou e estou em estado puro de contrabandear a minha essência e dela gerar a minha criação. Com Artaud, (Um teatro sem teatro, 2008: 293), o teatro (da crueldade) devia desfazer-se da usura da sensibilidade e regressar a «um teatro que desperte: os nervos e o coração». Tratava-se de

acabar com o teatro psicológico e regressar a «uma acção imediata e violenta» mais apropriada a uma época «angustiante e catastrófica»; acabar também com o espetáculo de entretenimento para recuperar a ideia de um teatro sério, e reencontrar «o magnetismo ardente das imagens», considerado «uma terapêutica da alma».

A este desejo alimentei a procura e curiosidade por experimentar e incorporar ideias que retirei das observações que fiz de documentação audiovisual de *performers* de Butô. Foi utilizado no treino e exploração física dos ensaios, vivenciado como matéria física, anímica, plástica, na compreensão e exploração de outras possibilidades cénicas na construção do personagem, no reforço de afastamento de uma teatralidade mais realista e psicológica, privilegiando a expressividade física na comunicação com o público. Encontrar no corpo ambos os movimentos; sombrios (estatizantes e opressores) e os movimentos naturais de beleza (de libertação, expansão e poética). Uma opção estética e concreta considerada no trabalho de exploração do ator e na encenação. Interessou-me do Butô para BOHU e interessa-me: *corpo inconsciente* – não subjugar o corpo a suposta superioridade da razão; a *desconstrução anatômica* – a carnalidade, as sensações, a força, a mobilidade e imobilidade; *as extremidades do corpo* – braços, pernas, tronco, pescoço, cabeça – *o micro gesto*. O simbólico como estímulo das emoções; a subversão dos gestos, a sua animalidade; o corpo desnudo, (o corpo veste a alma); a beleza e decripitude do corpo; o esvaziamento do corpo para incorporar outras qualidades em corpos possíveis serviram de estímulos práticos para a percepção do corpo, dos movimentos de leveza, associado ao ar, do seu peso e massa, trazê-lo a terra, descer ao chão. Despertar a brutalidade e visceralidade física do corpo, sua morte e renascimento. Buscar uma carnalidade subversiva que compreende a sua biologia para trazer à tona sua expressividade instintiva, poética, simbólica e que encontra aqui ecos fortes nas sombras, violência e visceralidade que leio em Artaud.

Devo ainda afirmar que não tenho qualquer formação prática na área do Butô, mas o utilizei como matéria de provocação, inspiração ao meu corpo e gesto, para potenciar possibilidades, caminhos de libertação, expansão física e dramática, na construção de personagens. Um despoletar onírico, um mote poético e estético que pudesse mergulhar e desbravar outras formas e instâncias dramáticas não realistas. Esta criação de dinâmicas mais naïfes desta prática, que reverberassem em paisagens ânimicas no meu corpo e espírito, nos movimentos e gestos, em estéticas físicas, emocionais, oportunas e pertinentes para criação dos personagens e de suas narrativas.

Neste triângulo de inspirações e aproximações o terceiro vértice é ocupado pela pesquisa de exercícios de “treino do ator” utilizados por Grotowski, como ferramentas de conhecimento e exploração criativa, aliadas ao aquecimento físico duro, do corpo, sua dinâmicas, ritmos e resistências ante novas práticas que respondam as suas necessidades de exploração, perguntas e obstáculos que se impõem ante a construção e desenvolvimentos do trabalho diário do ator. Exercícios que estimulam a consciencialização e imaginação, e que melhor se adapte as suas necessidades, que sirvam de estímulos e provocações externas e internas, na potencialização deste manancial criativo do ator, adaptado ao uso pessoal de minhas necessidades, exigidas para este processo improvisacional de personagens e cênicos. Neste triângulo de inspiração e aproximação interessou-me:

- Consciencializar a quantidade e qualidade dos movimentos, explorar suas mecânicas, suas forças e musculaturas.
- Potencializar as estruturas e partes do corpo envolvidas nos movimentos, ações cênicas e físicas dos personagens, na conscientização do ator, de seu corpo e do espaço. Quem age é o ator e não a personagem, quebrar a estética ou práticas naturalistas herdadas e instaladas na memória do corpo.
- Buscar plasticidades e dinâmicas rítmicas do corpo, opostas ao psicologismo e de encontro a uma materialização poética e física do ator e da cena.
- Proporcionar ao exercício do ator outras dinâmicas, outros lugares, outras texturas e pigmentações, que se escondem na memória do corpo.
- Trazer à luz a dança negra íntima e natural que se esconde aprisionada nas entranhas da carne, a demonização da alma liberta, livre de amarras física, estéticas ou morais da cultura artística, política e socialmente aceita ou imposta como propõe o Butô e Artaud trazendo ecos práticos da minha pesquisa. Neste solo traduziram-se na forma gutural e patética de expressividade física e vocal do personagem B, que vigia a escuridão e na redenção pós-morte do personagem A, quando ergue se do chão, em meio à imagética dos sinos de louças, embalado pelos seus sons, sugerindo um jardim de loiça, brotasse, até serguer seu corpo e espírito em direção as aturas. Uma inspiração do Butô e uma interpretação pessoal de visceralidades *cruéis* corpóricas, inspiradas em Artaud.

Neste sentido de trabalho centrado no corpo e suas expressões, outro dos textos que foi utilizado no processo de ensaios, como livre exploração física e corporização de imagens

cénicas, de personagens possíveis nas improvisações, foi o *Prometeu Acorrentado* de Ésquilo. Este texto foi abordado e explorado nas improvisações, recaindo o interesse nos conceitos físicos do corpo, da palavra e do espaço, ante a simbologia do escuro e da luz, em paralelo com os conceitos da ignorância e do conhecimento. Uma abordagem a fim de extrair a força plástica e poética do seu aprisionamento ao alto da montanha, imposta pela fúria dos Deuses, o uso abusivo da força e do poder nefasto, traduzida numa entidade sombria, submersa, que habita o mais humano em nós, entidade esta, ora mais presente, anônima ou vulgarmente explorada no seio social. Em Bhohu, esta paisagem inspirada no mito de Prometeu, refere-se ao personagem A, aprisionado ao fundo da cena, com os braços erguidos, supostamente por homem B.

O Homem A, nas suas últimas palavras (sons e onomatopeias guturais), estravasa e liberta a sua revolta. Esta revolta, balbuciada e retorcida, teve como pano de fundo, traduzir em intencionalidade e emotividade o poema de W.H. Auden que foi a mola difusora deste grito.

A dramaturgia aqui propriamente entendida, para esta criação teatral, espetáculo solo, foi construída e escrita com/e no decorrer dos ensaios, improvisações, investigações criativas do ator/ encenador, saídas diretamente da cena.

Uma coabitação direta em simultaneidade como estas duas entidades, que neste caso será o mesmo, o eu ator, e o eu encenador, dramaturgo da cena. Este processo já experimentado por mim em outras vivências e projetos passados, onde fiz monólogos, e outras vezes monólogos partilhados (com participação pontual de outro ator ou atriz), passei a entender um fazer teatro que se poderia gerar, construir, erguer a partir e através de mim. Criar esta liberdade e autosuficiência artística, sem estar dependente de terceiros, para trabalhar, criar e exercer a minha profissão, ser capaz de auto produzir os meus espectáculos ou projectos, mediante a realidade artística que me encontrava e encontro. Uma capacidade de me autoproduzir, sem esperar “Godot”, pois esperando, como se brinca: “Godo(t) se”. Outras sinergias e conhecimentos foram desbravados, conhecidos e encutidos nesta minha relação solo com a criação, o objeto artístico, suas diversas fases de desenvolvimento, materializações cénicas, artísticas e dramaturgicas (com um texto previamente escolhido), que neste caso de Bhohu, não partia e nem desejava uma dramaturgia prévia ou fabricada.

Em Bhohu, foi a possibilidade de inscrever, firmar, e construir desde as primeiras abordagens e experimentações, um trajeto, feito de caminhos e possibilidades cénicas que gerariam e



sugeririam dramaturgias concertadas, alimentadas e produzidas diretamente do exercício cénico, do ator, e neste caso, do encenador catalisador e materializante de imaginários e conteúdos e contextos dramaturgicos.

Foi imperioso construir a presença, dar a forma e substância do ator, circunscrever sua existência no espaço cénico, como elemento essencial, onnipresente, antes mesmo de qualquer palavra ou sons que pudesse gerar. *Existir antes mesmo de ser*. Foi preciso centrar-me nesta solidão consentida da procura do ator, tendo apenas, o testemunho e contributo de meus colegas do som e da luz. É determinante neste trabalho, este ato constante, laboral, laboratorial, de exercício, de inspiração, em técnicas e conteúdos escolhidos para os quais nos centramos. Exercícios da Biomecânica de Meyerhold, exercícios para atores de Grotowski, a inspiração e sopro do Butô e das texturas e visceralidades poéticas e forças imagéticas de Artaud e principalmente nos textos de Maria Clara Ferrer sobre a escuridão e o black out (Ferrer, 2015) do poder e impacto determinante na espacialização, tempo, recantos e imaginários possíveis, que trouxeram e direcionaram-nos nesta escrita dramática e cénica de Bhohu.

Por fim, pude uma vez mais travar este diálogo esquizofrênico - criativo, entre ator e encenador, de forma consentida, concertada, difusa e conflituosa. Antes de tudo, um exercício pleno de intuir, presentir e escutar as vozes mais distantes e diversas que nos segredam lugares e possíveis estados, nesta multiplicidade de direções, neste turbilhão de idéias, sensações, emotividades e desnortes que traduzem o ato criativo, tanto para o ator, como para o encenador. Um acordo que se trava, ora de cavaleiros, ora de comando, ora de permissividade, ora de perversidade, ora a oprimir, outra a sufocar, quando gerimos ao mesmo tempo, em simultâneo, esta existência que se quer habitada com o discernimento de juntos poderem ser uno e inseparável, nesta árdua, dura tarefa, de ser criador, as criaturas e a criação. Nestas engrenagens que perfazem a trajetória e tecem toda dramátugia cénica, extraída diretamente deste embate, pulsante, inquietante, constante, entre o ator e encenador / dramaturgo das cenas, dos enlaces de razões e propósitos. Aqui estas duas entidades criativas agem e vivem ao mesmo tempo, de forma indivisível, traduzindo em objeto artístico o processo de toda uma experiência vivenciada na carne e no sangue, um desejo tornado ponto de partida, que a partir da sua submissão ao público, estará pronto para iniciar o seu percurso, como uma obra aberta e em expansão, que se quer Bhohu.

10 Milhões de Almas  
Nãõ h-í luz por vós Guerrid-

Nãõ poderias regressar tão cedo.

Nãõ ainda estamos vivos, minha querida  
ainda estamos vivos.

Onde iremos agora?

Eles têm de morrer!

Vl os países à noção. Como são livres!

mil cordões mil jóias e mil por-  
ta-ventos de os era vossa, minha querida

nenhuma

- no meio da vate a cair

de 3 mil sold-ados machavam  
olhando para mim e para ti,  
minha querida...

## ***Existir antes mesmo de ser.*** Algumas notas a destacar do 1º ensaio até à estreia.

Este último texto é escrito com palavras e imagens.

As questões mais importantes que surgiram nos ensaios (algumas das quais já discutidas anteriormente) são ilustradas com fotografias de cena já do espectáculo em estreia. Interessou-nos colocar aqui dois tempos desfasados (questões do ensaio vs imagens das duas apresentações no teatro) para se partilhar com o leitor aproximações entre o projectado e o acontecido.<sup>2</sup> Os ensaios (exceptuando a fase de refinamento técnico nos dias anteriores à estreia) assentaram na livre exploração e recolha de elementos, pensamentos, reflexões, conceitos, teorias e práticas, textos e técnicas envolvidas em nossas pesquisas.

Do material textual escolhido já referido no início deste documento, destaca-se *O Nascimento da Tragédia* (Nietzsche), *Macbeth* (Shakespeare), *A Idéia do Teatro* (José Ortega y Gasset), o *O Teatro e seu duplo* (Artaud), e o ensaio determinante de Maria Clara Ferrer *O desempenho da escuridão: análise do valor dramaturgico do Black-out* bem como o poema *Canção* de W.H.Auden. (cf. Referências bibliográficas) que se misturaram com a preparação para ensaio de treinos para o ator: aquecimento físico estabelecido num plano de exercícios físicos de resistência e muscular e outros retirados do Butô, sobretudo, em nível dos micros gestos de pés e mãos. As improvisações com os sons convertidos para o ouvido humano dos planetas, o trabalho na escuridão, resultou no nosso primeiro esboço do que BHOHU poderia vir a ser... e que resultou na revelação deste primeiro enquadramento cénico e atoral. Evidenciaram-se dois personagens, possibilitando assim uma abordagem dramaturgica, real, de duas forças e vontades, dois movimentos que agem e atuam dentro do mesmo espaço num embate deliberado de forças de conflitos, ingrediente gerador de dramaticidade, intensidades e matéria dramaturgica e que desde logo o indentificamos como: O homem A, aprisionado na escuridão e o homem B, o Vigilante da escuridão e da luz.

---

<sup>2</sup> Por isso e propositadamente, neste capítulo, as imagens não tem legendas nem número de figuras.



O homem (A) foi parar naquele vasto, ermo e sombrio espaço, refugiado, banido ou fugitivo, entregue a sua própria sorte, refém da escuridão, aprisionado no seu pior pesadelo, medos e lembranças. Uma figura fragilizada, sofrida, esmaecida, que arrasta sua existência sem nome ou lugar de procedência, munido apenas de parcas memórias e alguma esperança de sair daquele lugar sem onde nem distância, de emergir quicá daquela escuridão que será sua única morada. Refugiado sem rosto, nem nome, um número apetecível pertencente a lugar algum a procura de onde agarrar-se. Pretende se esta universalidade, a humanidade, o homem, idenpendente de seu lugar ou tempo descrito e definido. Sobre ele recai toda a violência, como um oráculo infalível, um fado a ser cumprido, ou estirpado da “humanidade”. *Será ele capaz de revoltar-se?* Traz consigo apenas umas vestes que lhe cobre as vergonhas e um lençol de cama enxovalhado, roto com elástico. A este personagem chamamos de **“prisioneiro da escuridão”**.



O outro homem (o homem B) é a força e a brutalidade encarnada, numa alegoria grotesca e patética. Um borrão humano retorcido e exagerado. Um bufão perverso, uma mascarada em carne viva, onde lhe esta impressa uma boca descomunal e infernal, que faz lembrar as mascaras dos demônios. Os seus músculos e movimentos corpulentos exalam o terror. A sua função é zelar pela escuridão, cuidar para que ninguém saia de lá e nem luz alcance, e para tal, exercerá seu poder desmedido, instaurando a violência e a crueldade. Seu tom é sarcástico e grave. Traz consigo apenas umas vestes que lhe cobre as vergonhas, tal como o prisioneiro e alguns pertences.

*- Quem o nomeou? Como ganhou este status? Como ali foi parar? É ele que controla a teia desta trama? Ou será apenas parte de uma engrenagem ainda mais sórdida de um poder instituido que paira sobre nossas cabeças e pequenas existências? A este personagem chamamos de “vigilante da escuridão e da luz”.*

Alem destas duas figuras, ficou tambem clara a idéia para cena, de destroços, de ruínas, de desmoronamento destas figuras – personagens saídas ou mergulhadas nos escombros de algo que ruiu ou desapareceu, e por isso, mergulhadas no escuro.

Como afirma Ortega y Gasset já em 1946, sobre a grande capacidade humana de construir e destruir, um fazedor de ruínas, espelhando as ruínas do mundo ocidental, passando

pelas instituições, pelos poderes, pela literatura e todas as artes. Uma ruína necessária para fazer nascer o novo. Assim como, na força mágica do teatro de fazer desaparecer o que é real: *A realidade se retirou, a fim de deixar passar através de si, como contra luz de si, o irreal. O teatro e metamorfose, prodigiosa transfiguração.* (Ortega y Gasset, 1946, 2007). Foi nesta construção alcançada, com este fio condutor, que se desenhou e solidificou-se estes perfis de personagens. Foi um esboço real que ao longo dos trabalhos improvisacionais, firmaram-se, revelaram-se de grande poder e presença cênica do ator na ocupação dos territórios da cena.

Durante este processo de descobertas, alguns pontos foram discutidos e firmados. Cada momento, encontrado nestas cenas, povoaria o espaço cênico como aparições, miragens distintas, que surgiriam em lugares diferentes, sem nunca denunciar onde resurgiriam, horas próximas, hora distantes, sem que o público pudesse adivinhar a real distância e dimensão do espaço da cena, estando ela envolvida sempre pela escuridão e pela exigua luz. A escuridão, a sua materialidade interessava-nos para refletir e atuar exatamente, neste corpo sem forma, tal como o caos, que moldaria todas as condicionantes desta encenação e do comportamento da própria luz, que germinasse de dentro e a partir do vasto escuro. Também seria a possibilidade de repensar a real importância do *black out*, na dramaturgia.

Foi neste caminho que trilhamos e perseguimos neste projeto, que a nossa página (cena) em branco, seria o **negro**, a respeito de uma criação mais mental que material como sugere Bernard Dort (1988). Assim queríamos desta forma construir outros estados, substâncias de lugares, que instigasse, que provocasse o olhar e a imaginação do público sobretudo, **pelo que não vê. Sobre aquilo que ouve apenas, pelo que pressente, adivinhar existir e habitar dentro da escuridão.**

O modelo cenográfico que se enunciou partiu do princípio de apagamento, de trazer o espaço para o “grau zero”. *Varrendo todos os parasitas da cena, busca-se um modo de apagar a caixa teatral e recriar um espaço neutro [...] um espaço aberto, vazio, largo, configurado pela luz, prolongado pelo som e ocupado pela presença dos atores.* (Pommerat, 2013)

“Não queremos um público, mais sim uma comunidade, num espaço unificado. Não mais um palco, mas uma tribuna” Manifesto Expressionista (1918 e 1922)

Que este estado bruto de escuro total, tenha a forma e o peso, opressor, como um poder onírico e anônimo preste a dasabar sobre a cabeça do público. Tal como a realidade mediatizada do cotidiano massificador, as crises e desastres naturais, humanos, sociais ou políticos, que nos cerca e nos estrangula, no dia-a-dia de nossas vidas. O respirar do mundo e de nossas casas, estampado na globalidade e banalização das notícias e acontecimentos que nos chegam nesta religação virtual e mediática que fazemos parte.

Uma escuridão autônoma, viva, que se move por entre o público e a cena, que está repleta de acontecimentos, de moduras nervosas, densidades e distâncias. O *black out*, para nós tem a importância de um olhar, as trevas serão o olhar. Não é o *black out* que interrompe a luz, e sim a luz a bafejar o escuro. Assim, neste projeto, a luz cirúrgica escolhida tem a função de traçar um caminho contínuo, revelando muito pouco, fragmentos estilhaçados, que precisam ser recolhidos e unidos no imaginário de quem vê ou pressente. A luz aqui não define ou pontua o fim e início de uma cena ou narrativa. A réstia de luz que ilumina a cena, o ator e o escuro que o apaga, descreve a sensação de ações que não tiveram começo nem fim, mas em perpétua continuidade, como se cada cena já estivesse acontecendo, mesmo antes de seu olhar chegar, como memórias, que nos surgem ou escapam, desfocadas, longe ou distantes.

Com o homem A e o homem B, com os destroços, a escuridão, estas visões / miragens flutuantes que emergem em reflexos esbatidos ou vivos do mais profundo eu / individual ou coletivo foram o cenário que pude desenvolver e percorrer minhas experimentações como autor-encenador-ator.

**Canção** W.H. Auden

Dizem que esta cidade tem dez milhões de almas  
Umam vivem em palácios, outras em mansardas;  
contudo não há lugar para nós, minha querida, não há lugar para nós.

Uma vez tivemos uma pátria e julgávamos que era bela.  
Olha para o mapa e lá a encontrarás;  
mas não poderemos regressar tão cedo, minha querida, não poderemos regressar tão cedo.

O cônsul deu um murro na mesa e disse:  
se não têm passaportes estão oficialmente mortos;  
mas nós ainda estamos vivos, minha querida, ainda estamos vivos.

Lá em baixo no adro um velho teixo  
todas as primaveras floresce de novo:  
e os velhos passaportes não florescem, minha querida, os velhos passaportes não florescem.

Fui a um comissariado e ofereceram-me uma cadeira.  
disseram polidamente para voltar no ano seguinte:  
mas onde iremos agora, minha querida, onde iremos agora?

Fui a um comício público; o orador levantou-se e disse:  
se os deixarmos cá dentro, roubar-nos-ão o pão de cada dia;  
estava a falar de mim e de ti, minha querida, a falar de mim e de ti.

Ouves um ruído como um trovão roncando no céu?  
É Hitler sobre a Europa dizendo: «Eles têm de morrer!»  
Nós estávamos no Seu pensamento, minha querida, estávamos no Seu pensamento.

Vi um cão de luxo de jaqueta apertada com um alfinete  
vi uma porta aberta e um gato entrando;  
mas não eram judeus alemães, minha querida, não alemães.

Desci ao porto e parei no cais  
vi os peixes a nadar. Como são livres!  
a dez pés de distância, minha querida, só a dez pés distância



Passeei pelo bosque; há pássaros nas árvores,  
não têm políticos e cantam livremente.  
Não são da raça humana, minha querida, não são da raça humana

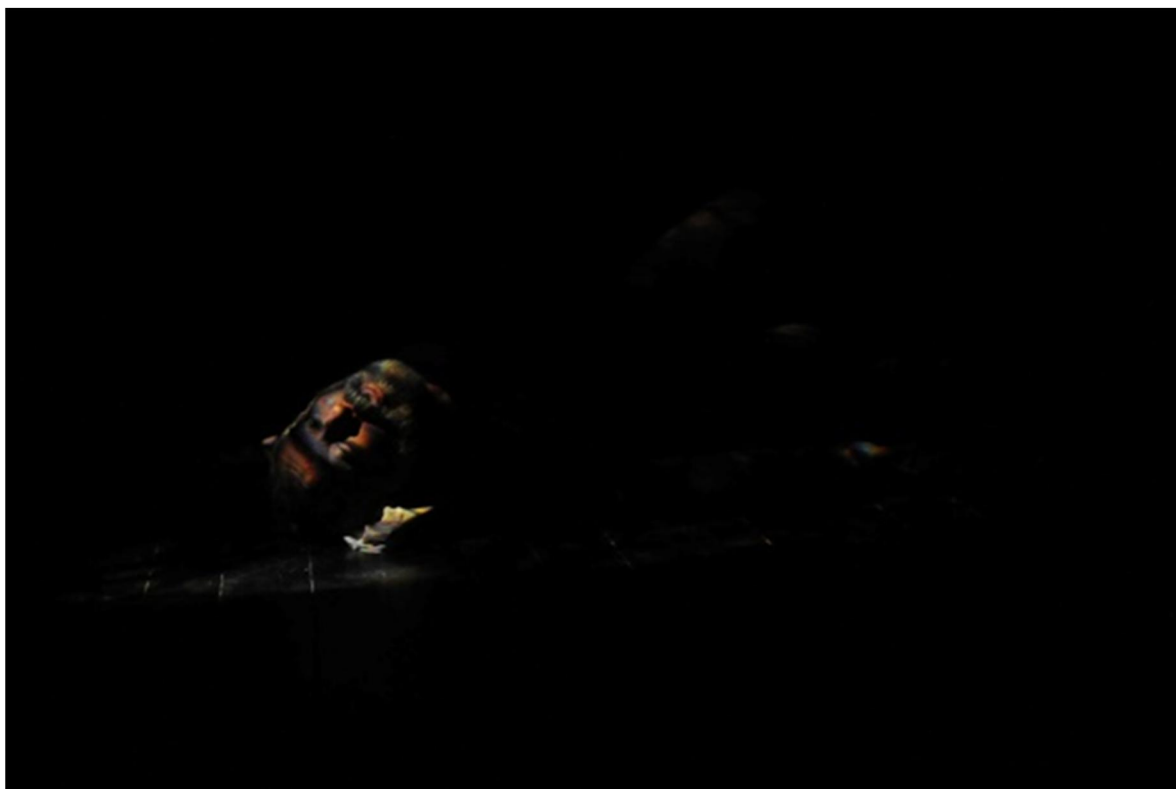
Sonhei que vira um edifício com mil andares  
mil janelas e mil portas;  
nenhuma delas era nossa, minha querida, nenhuma

Corri à estação para apanhar o expresso,  
pedi dois bilhetes para a Felicidade;  
mas todas as carruagens estavam cheias, minha querida, todas as  
carruagens estavam cheias.

Fui parar a uma grande planície, no meio da neve a cair  
dez mil soldados marchavam de um lado para o outro  
olhando para mim e para ti, minha querida, olhando para mim e  
para ti.

Como mote despoletador de criação práticas, nas descobertas de novas cenas e momentos desta narrativa iniciada e conseguida no primeiro momento, o poema do poeta inglês W.H.Auden, foi um gatilho para trabalhar esta escuridão e luz. É um poema sobre a segunda Guerra Mundial, (tal como o texto de Ortega y Gasset) hoje tão atual e pertinente para os conflitos do Médio Oriente a guerra na Síria, à questão dos refugiados, que aqui nos fez encontrar ressonâncias e consequências estéticas e dramaturgicas no que estávamos a construir.

O poema foi matéria de cena e não matéria textual.



O sufocamento, a cabeça no chão iluminada na boca de cena, por uma tessitura de rede.  
(remetendo em nossos propósitos para as armas químicas que mataram inúmeras crianças na Síria- cena IX - *guia de sobrevivência na escuridão*)



Na mesma cena construída a partir do poema, as imagens de memórias e lembranças dos entes queridos que deixou ou perdeu pelo caminho antes de estar aprisionado, simbolizado pelos bonecos que faz com as luvas de latex, o lençol que transforma em criança e mulher. (cena IX - *guia de sobrevivência na escuridão*)



E importante para a definição da cena da morte de homem A. Ao fundo do palco, aprisionado, onde num asgar de sons e produção verbal não reconhecida, grita sua revolta e indignação. (cena XXI - *guia de sobrevivência na escuridão*).

Para construir e montar as várias cenas que se encontraram ao longo dos ensaios, foi importante insistir no treino dos ritmos e dinâmicas das cenas e aperfeiçoamento de gestualidades e movimentos das duas personagens, os seus modos de andar, os seus corpos e respirações que os diferenciasses de forma técnica e consciente.

Foi crucial a delimitação dos dois espaços onde se desenrola todo o solo teatral e que é habitado por estes personagens: O homem A estaria mergulhado e circunscrito na escuridão e na parca e escassa luz, que vai revelando suas ações e trajetória. O outro, homem B, teria uma base de vigilância, espaço este, fora da escuridão, onde de forma privilegiada, poderia intervir, manipular e restringir todas as ações do homem A, assim como, estar dentro da escuridão.

Para ambos os casos, personagens e espaços definidos, as ambiências, circunstâncias e existências de ambas narrativas cénicas, estariam apoiadas e delimitadas pelas sonoridades e pela dramaticidade da luz. O som perfazendo os caminhos e fundamentando as narrativas, reforçando idéias, contextos e imaginários dramáticos.

Por parte do som, foi desenhado também um mapa de espaços e envolvências, que guiassem e contextualizassem um percurso destas personagens, que desenhasse seus contornos, pesos e trajetos ao longo do espetáculo. As personagens e espaços definidos, as ambiências, circunstâncias e existências de ambas narrativas cénicas, estariam apoiadas e delimitadas pelas sonoridades e pela dramaticidade da luz. A luz de igual forma seria o terceiro elo que materializaria este envolvimento dramaturgico, buscando signos, filigranas de texturas. A luz determina a forma de revelar e esconder, de libertar e aprisionar. Ambos os atores, do som e da luz, construiriam nesta última fase, seus diagramas e camadas condutoras nesta escrita cénica, juntamente com o ator / encenador, firmando assim esta coautoria na dramaturgia final deste solo.

Foi equacionado que alguns adereços e pequenos apontamentos de figurino e cenográfico pudessem firmar de forma ainda mais clara, a divisão dos espaços e ambiências,

assim como, na diferenciação entre os dois personagens (Homem A e B): o uso de uma cerca metálica, que separasse o espaço da escuridão e da mesa do vigia, homem B, sugerindo assim um contexto subliminar de guerra, ou campo de concentração, dos refugiados de ontem e de hoje, implícito nos conflitos que perpassa pelo Médio Oriente e outros tantos, encerrados em nosso imaginário afetivo e na história da humanidade. Este apontamento seria apenas uma licença simbólica de conexão com a modernidade, alastrada para outras dinâmicas de conflitos humanos, internos mais profundos, nas batalhas de posições, estatutos, afirmações, negação ou desconstrução de ambas as personalidades em duelo pela sua existência, por serem múltiplas ou unas. Metáfora para outras lutas, lutas de visibilidades, de “direito de antena”, evidência, sucesso, fracasso, ou antes, pelo simples fato de poder espiar, vigiar ou influenciar as rotas alheias.

Outra hipótese também considerada estaria em pequenos detalhes no figurino, que poderiam ser sobrepostos sobre o homem B, reforçando sua autoridade ou posição nesta narrativa. Um casaco enxovalhado e diminuto que exibisse algum volume e força, Talvez uma máscara, um figado real, fazendo alusão a Prometeu. Tudo foi ponderado sem fechar nenhuma das opções. No entanto, optamos por nos concentrar austeramente na luz e no som e abandonamos estas possibilidades que, por mais concretas, poderiam ser distrativas e ilustrativas.

Da minha parte como ator / autor / encenador deste solo, concentrei-me nas intencionalidades e contextualizações físicas, dramáticas, textualidades subliminares existentes em cada uma das ações e movimentos internos e externos das duas personagens, opressor e oprimido. A criação de linhas mais apertadas na definição de diferenciações do corpo, dos gestos, dos ritmos e de construir dinâmicas mais pormenorizadas na construção das personagens, de forma que as evidenciassem na evolução de toda a narrativa construída. Personagens estas que mesmo equidistantes nas suas construções e arquétipos físicos e expressivos, poderão sempre neste turvelíneo de ações e imagens produzidas, refletir ao público ainda possibilidades de serem ambas os produto de uma mesma personagem, dividida entre sua multiplicidade de facetas ou personalidades. Também nos agrada esta livre construção no imaginário de que quem vê e retem, estas sinaléticas do corpo neste *quebra cabeça* de aparições do ator / personagens.

Neste sentido, foi implementado um mapa de cores, texturas, intensidades e demarcações no escuro, associando a cada cena uma qualidade emotiva de acordo com os

contextos e propósitos das mesmas. Uma *tonalidade* para o *opressor* e outra para o *oprimido*. Foi importante para esta fase final, edificar o diálogo e a interação desta cocriação, afirmar e progredir, para uma contra cena eficaz entre os acontecimentos narrativos e a técnica, num só corpo, traduzido e vivenciado pelo ator / autor / encenador / designer de luz e designer de som.

Pois mesmo num monólogo ou solo teatral, a que se refere nosso projeto, não estamos a solo, mesmo que durante o espetáculo estejamos sózinhos, algumas ou mesmo muitas pessoas contribuíram direta ou indiretamente para sua construção e realização. Em nosso caso a colaboração efetiva do som, da luz, na pessoa de dois alunos/profissionais das áreas, suas experiências, vivências e envolvimento com o teatro e arte em si, no percurso de suas vidas e carreiras, foram determinantes na gene e concepção deste projeto desde suas raízes até a criação “final”, possível, do objeto artístico em questão. Bhohu como disse anteriormente, é um trabalho colaborativo e de parceria plena entre os alunos, eu, neste caso, na encenação e interpretação, o Luís Flores na sonoplastia e mais tarde do João Fontinha na luz. As opções de encenação tomadas por mim procuraram sempre ter o consenso e participação do conjunto de criadores. Bhohu foi (é) mesmo esta germinação, proliferação e profusão de idéias, de contributos humanos, estados artísticos que coabitaram e encontraram aqui ressonâncias criativas e dialogantes, visíveis apesar do escuro, iluminadas neste espetáculo solo.

Refinar, polir, simplificar, somar e materializar um estado, via única de sinergias e sentidos, confluindo para o mesmo palco ante a escuridão pretendida, as luzes alcançadas e os sons expandidos.



Desta progressão de ensaios e esforços chegamos ao “fim” da nossa escrita dramaturgica saída diretamente dos ensaios, da *cena*, da produção contínua, gerada pelo ator / autor / encenador, através do laboratório de vivências e experimentações partilhadas com todo corpo sonoro e luminoso que perfazem e estruturam este solo teatral.

## **Considerações finais**

### **Ou diálogo sobre um solo sem texto**

#### **O que pretendeu Bhohu?**

A possibilidade, mesmo que tênue, de tornar esta experiência, um comprometimento responsável ante o momento que atravessamos, sem nenhum clarão ou desvario de possibilidades que expludam as mínimas certezas, e nos devolvam alguma discussão e inquietações substanciais, criando todo um universo expandido de lugares e estados de alma que só arte pode apaziguar e reagir.

Um ato pessoal, que me diz respeito, que o tomo como um exercício, de trilhar rumos e caminhos que considero importante romper ou contradizer. Repensar, realinhar a minha forma de sentir e produzir matéria teatral, repensar o meu ofício e tudo aquilo que possa estar sacramentado, enraizado ou cristalizado. Tudo aquilo que esteja alojado, de hereditário ou refém, na memória do meu corpo e identidade artística. Bhohu foi a forma mais possível de colocar-me a prova, de me contradizer, interrogar-me e perder o chão e réstias de algumas certezas.

Nesta estrada ainda escura, vou ainda à sua berma, íngreme e híbrida, sem saber ainda o destino exato ou inexato, sei apenas que iniciei uma caminhada, tal como fui interpelado, no final de uma das apresentações por um jovem com seus 15 anos, que me perguntou se estaria errado pensar que este espetáculo, pretendia remeter ao mito da caverna de Platão. Em primeiro lugar, apressei-me em lhe dizer que não está nada errado pensar, ou fazer analogias, compreensões ou ligações sejam elas quais forem, com quaisquer imagem ou memórias que lhe surjam, pois não há o certo, nem o errado. Todos os caminhos e entranhas desvendados ou confrontados fazem deste espetáculo um ato de liberdade poética, de sentir, pensar e, creio eu, que quanto menos referências ou muletas teatrais, dramáticas, realistas ou miméticas de representação tiver mais longe se poderá mergulhar e vasculhar os abismos e sombras que nos habitam.

Como as sombras que habitam a caverna de Platão, um arremedo distorcido da real imagem ou coisa que julgamos crer ou ver.



Bhohu, não pretende ser o fim de um processo, mas sim um infindável processo em movimento, que procura a força anímica e vital do ator, do teatro, da humanidade, da vida e do vazio. Uma possibilidade estética e expressiva de comunicar algumas inquietações pertinentes. São minhas preocupações, dúvidas, da modernidade, do teatro de hoje.

O Meu enamoramento em Bhohu passa pela:

- A questão da representação, da comunicação, da contra cena, do personagem, do público, ou mesmo da ausência dele, restringindo-me apenas ao seu arremedo, à sua mutilação e deformidades, buscando outras texturas, corporificações, sonoridades e intencionalidades, não psicológicas, mas sim sensoriais, que agissem nas simbologias, nas imagens, memórias ou experiências gravadas na mente e nos espírito de quem as visse.
- Poder realizar com poucos materiais, poucos artefactos, alguns dispositivos cénicos e truques centralizando no ator, na sua presença, descrita e afirmada no espaço.
- Invocar a discussão, romper a passividade contemplativa realista, naturalista que habitua e acomoda o olhar e o pensar. Que o público haja e interrogue, tornando-se ação e parte da obra.
- Buscar uma purificação, simplificação do estado do ator, da sua humanização em sintonia com a vida.

Estas questões atravessadas pelo mundo de hoje, as guerras, os conflitos, as massas humanas refugiadas, extirpadas de suas terras e identidades, vagando sem encontrar lugar ou pouso neste mundo, ou nós, instalados comodamente nos nossos supostos lugares, neste mundo, ilustraria bem este *vaudeville* de paixões e enganos, onde predominam a epifania dos Horrores e do circo bufo da vida. Ludibriados e facilmente manipulados, podemos ser alvos fáceis nesta escalada de interesses, de controle e lucro, pessoais ou globais. Nesta guerra de poderes, todos os cordéis devem estar firmes e habéis na sua manipulação, nesta máquina de entretenimento que, a cada dia, desvia o cidadão comum da real verdade que se esconde por trás dos fatos. Assistimos um pouco por todo mundo, esta luta desenfreada pelo domínio sobre o outro, sobre os outros, sobre nações ou sobre o mundo. Podemos ver instalados em nossos lares, ou através das notícias e acontecimentos que nos chegam do mundo, da realidade aparente, instalada a nossa volta, sem quase nunca perceber o que se esconde, o

subtexto adjacente, por detrás dos supostos fatos, conflitos, impasses que o mundo e nossas vidas estão condicionados.

Comodamente podemos julgar, barafustar ou calar, ante a tudo que se nos apresentam, sem maiores consequências ou comprometimento, na ignorância ou adormecimento de consciência, ante a real realidade, que se alimenta, cresce, vive, se fortalece, ante o aparentemente correto, de suas meias verdades, vendidas ou manipuladas em troca do controlo dos medias, das informações, da virtualidade cibernética, satélica, petrolífera ou territorial. Podemos nós ainda ter, uma réstia de escolha, de querer enxergar para além de ver, na vã esperança de podermos lutar, pela consciencialização pessoal, pela sanidade, domínio e comprometimento sobre nossas vidas e da realidade que hoje fazemos parte. Pelo menos, poder perceber, quem vigia e mexe os cordéis, já seria um sopro de auto vigilância e retoma de algum controle do nosso cotidiano, de nós mesmos ou simplesmente nos remeter inconscientemente a esta negação, subjugação, conivência e apagão de nossa consciência individual e coletiva. Nada é mais humano, demasiadamente humano, do que aquilo que podemos fazer a nós mesmos.

É importante para mim fazer esta ponte com a realidade, apenas aí, poder refletir sobre o homem e momento que atravessa hoje a humanidade. Esta é uma questão que acho fundamental para o artista hoje, esse engajamento e diálogo com o nosso tempo.

Alguns gestos mais realistas que respiram em Bhohu, existem para serem deformados e diluídos, talvez a única ponte de contato que deixo aberta, para que o público por algum momento se reconheça, ou se espelhe, para a seguir forçosamente mergulhar nos seus recantos mais escuros e profundos, nos seus significados e significantes, nas suas abstrações e materializações afetivas. E que o liberte do ponto comum, que o leve a esta tempestade de ideias e profusões de sentidos e tentativas múltiplas de codificar e compreender minimamente o que está a acontecer a sua frente.

O meu desejo é que a ação aconteça dentro do público, na cena e no ator, que o espetáculo aconteça nesta tríade, numa circulação sanguínea com dois sentidos, entre quem age (o ator - cena) e quem reage (público).

É este o diálogo que tenciono provocar ou incitar.

### **Então te pergunto como foi depois de realizar Bhohu?**

- Foi sentir-me no vazio, ermo, ainda sombrio, no campo de todas as pequenas e grandes impossibilidades, que catapulta grandes possibilidades ainda. Como mergulhado num espaço de ainda maiores interrogações, como se aberto um veio, de ramificações, de inúmeros caminhos possíveis, de paisagens que começo a vislumbrar, afastar-me, ou a voltar a andar ainda sem qualquer certeza, sem qualquer vontade de tê-las, sem qualquer vontade de afirmar que os meios, o percurso, o processo, a chegada, sequer tenha terminado, mas sim iniciado. Esta enorme aventura de morrer juntamente com a criação, de mergulhar no instante absoluto do esvaziamento, do ponto zero, do nada, oco de sentidos ou pensamentos, apenas o esvaziado depois do afã da adrenalina.

Sentir nos píncaros, o momento alcançado por todos os esforços concentrados para o ato do esfacelamento final, onde tudo se consome e morre, para renascer ainda maior e mais possível. Tal como o fígado do agrilhado Prometeu que se renova após cada carnificina, num ato puro e pleno de seguir em frente, na esperança de alcançar algo que ainda ficará por fazer, crescer e se renovar.

### **É este o teu Caos?**

- É este o meu fim alcançado, como um mar negro e escuro, sem forma e inexistente, o momento que precede ao surgimento de algo, a escuridão presentindo a luz que ainda brotará, e se fará concreta. Bhohu ganhou forma e nasceu, mexe-se, ergue-se, como um ponto de luz que se materializou através de um processo, que teve seu início, na mais perfeita inexistência, envolto a todas as possibilidades e enquadramentos.

Trazíamos inquietações, precipitações, pequenas certezas, nebulosas incertezas, e um grande desejo de não responder ao chamamento lógico de construir respostas, mas sim principiar um precipício palpável onde todas as perguntas e possíveis possibilidades germinam num só corpo. Um solo, fértil, ainda frágil, a pulsar o instante débil e enorme que contempla a criação. Sem pretensão alguma de ser, mas com ânsia de estar sendo, sendo um desenrolar de instâncias, idéias, concepções, vontades e sobretudo, de perguntas. Uma obra aberta que não se quis fechada ou terminada, pois este projeto vive e reside, exatamente, desta

força de ser aquilo que melhor parecer. “Assim é se lhe parece” diria Pirandello na sua surrealidade poética, tal como a vida, numa eterna transformação, silenciosa e não menos ruidosa e palpável.

### **O que farias diferente hoje?**

Afirmaria ainda mais, enquanto artista, esta vontade de poder, contida na própria obra de arte, segundo Nietzsche, sem medos ou receios de aceitação ou reprovações. O caminho está aberto, os primeiros passos foram dados e os horizontes são amplos e também estreitos. Bhohu não necessita de tradução, mas sim da vontade de existir. Estas apresentações públicas (estreia 5 de Julho e repetição a 20 de Julho) do espetáculo foram apenas a gene, o embrião, desta experiência, que não irá crescer, no sentido de tamanho, superação ou potencial produto final. Bhohu acredito que se desenvolverá exatamente pela sua diminuição, supressão de artefactos e truques. Numa palavra: encolhimento.

Desta forma se manterá a um palmo de distância dos corações e consciências, que a sua volta, e do ator, num teatro mínimo e necessário, possa segredar, por sua proximidade, de suas maiores inquietações, medos de presente e de futuro. Espero que, pela sua intimidade, Bhohu possa ser uma experiência de expansão, de comunhão e negação de comodidades ou conformidades. Seja um ato de entrega, com a pele a suar, a latejar, o peito a pulsar, arder e o suor a molhar o chão onde ambos habitamos – ator e público – sem plateia nem palco. Ao alcance das mãos e que quem lá esteja possa viver esta celebração pseudo teatral, em forma de solo. Ver apenas aquilo que não deseja visibilidade, nem quer luz; ser bem menor que maior, ser mais o que se perde, do que se acha; ser mais um rasto que um enlace; ser mais um instante, que um encanto.

Bhohu não pretende contemplar, mas fazer penetrar, mergulhar as mãos, sondar na escuridão que pinta as paredes, muros, portas, das casas e lugares que habitamos e nos acostumamos a nos encontrar. Quem sabe... poder reconhecer os caminhos onde podemos chegar ou nos reescrever, no anônimato quase indecente da luz, que não se quer “iluminação”, mas sim exaltar a presença da escuridão. Falar à volta da fogueira, retornar ao hoje, sem saber de amanhã, refazer, voltar pode *ser um estar por vir* e enquanto não chegar, haverá arte, haverá teatro, haverá este desejo insano de não acabar e jamais terminar a pergunta e tornar ainda mais breve a cada noite, a nossa existência, a dos atores e dos públicos.

Bhohu pretende perecer e, depois, respirar daqui para adiante, e já não será seguramente mesmo espectáculo que se apresentou para esta prova.

Parafraseando Antonin Artaud, o homem ainda não nasceu, somos apenas um arremedo, um rascunho muito mal conseguido, e que o homem, precisará nascer muitas vezes até poder vir à luz, pois bem, Bhohu também é este esboço mal riscado, querendo ainda existir, com novos rascunhos, nascendo a cada dia que respirar, emergindo da escuridão.

## Referências bibliográficas

- Artaud, A. (1989). O teatro e seu duplo. In: a. artaud, *sobre teatro de bali*. são paulo: livraria fenda.
- Aganbem, G. (2009). *O que é contemporâneo e outros ensaios*. São Paulo: Argos.
- Barba, E. (1991). *Além das Ilhas Flutuantes*. São Paulo: Hucitec.
- Bauman, Z. (2007). *Tempos Líquidos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.
- Dantas de Mariz, A. (2007). *A ostra e a Pérola*. São Paulo: Perspectiva.
- Ésquilo (s/d). Prometeu acorrentado. (retirado do site: [www.oficinadeteatro.com](http://www.oficinadeteatro.com) em 15/03/2016).
- Ferrer, M. C. (2015). *O desempenho da Escuridão: análise do valor dramaturgico do black-out* em Cercles/Fictions de Joel Pommerat. Sala Preta.
- França, A. G. (2015). *O Conceito de máscara heterotópica e do trágico objetal: uma referência inspirada na obra Peep Classic Ésquilo* da Companhia Club Noir. Sala Preta.
- Gasset, O. y. (2007). *A Idéia do Teatro*. São Paulo: Perspectiva.
- Grotowski, J. (1976). *Em Busca de um Teatro Pobre*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- Gutiérrez, J. L. (2011). *O Conceito de caos no mundo antigo*. Primus Vitam.
- Horvart, B. V. (2005). *O fascínio pela escuridão*. Controvérsia.
- Nietzsche, F. (1999). *O Nascimento da Tragédia*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Ohno, kazuo, *Butô*. (s.d.).
- Sapija, Andrzej. (1992). Kantor. Polônia: Produção Kamerovid.
- Shakespeare, William. *Macbeth*. (retirado do site: [www.livrosgratis.com.br](http://www.livrosgratis.com.br))
- Um Teatro sem Teatro* (2010). Lisboa: Museu Coleção Berardo.

## **Documentação electrónica audiovisual**

Bali e il suo Teatro. (s.d.). Fonte: Youtube:

<http://youtube.com/Whatch?v=KPJsrl9VNLU&t=1s>

consultado em 4 de fevereiro 2017.

Butoh Piercin The Mask. (s.d.). Fonte: Youtube: <http://youtube.com/Whatch?v=i2d5a3c1Gb0>

consultado em 4 de fevereiro 2017.

Dance of Darkness Ohno or "Ono" Excerpt. (s.d.). Fonte: Youtube:

<http://youtube.com/Whatch?v=2gquKlxf8oM>

consultado em 4 de fevereiro 2017.

Kazuo Ohno. (s.d.). Fonte: Youtube: <http://youtube.com/whatch?v=XqDodOJjjLQ>

consultado em 4 de fevereiro 2017.

Oréstia I e II - Cia Clube Noir. (s.d.). retirado de <http://youtube.com/whatch?v=Ipfs0jZIN-Q>

consultado em 4 de fevereiro 2017

Teatro de Máscaras 2015 - Bali 1975. (s.d.): retirado de

<http://youtube.com/Whatch?v=13Ls8vZtPn0>

consultado em 4 de fevereiro 2017

Topeng Tua Mask Dance performance

at Ubud Royal Palace. <http://youtube.com/Whatch?v=HWUoZ6OvfCQ>

consultado em 4 de fevereiro 2017

## **Outras Leituras e visionamentos**

Brook, Peter (2008). *O espaço vazio*. Lisboa: Orfeu Negro.

Contemporary Arts Media (s/d). Meyerhold's Theater and Biomechanics.

(retirado do site: <https://www.youtube.com/watch?v=dUUgaQqgBSO>  
em 25/05/2008).

Gutiérrez, J. L. (2011). O Conceito de caos no mundo antigo. Primus Vitam.

Oida, Yoshi (2001). *O ator invisível*. São Paulo: Beca Produções Culturais.

Lipovetsky, Gilles (1990). *El imperio de lo efímero*. Barcelona: Editorial Anagrama.



## **ANEXOS**

## **ANEXO A – em suporte DVD**

### **DVD.1**

1.A – Apresentação pública do projeto Bhohu estreia dia 5 de julho - 1 (00:31:54)  
+ Bhohu dia 5 de julho - 2 (00:12:57)

1. B - Bhohu Montagem Afonso dia 20 de Julho – (00:39:11) + 1.C – Video promocional Bhohu  
(00:00:33)

### **DVD.2**

2.A - Fotos de ensaios e experimentações

2.B – Apresentação pública do projeto Bhohu dia 20 de julho - 3 (00:30:29)  
+ Bhohu dia 20 de julho - 4 (00:12:05)

2.C - Pesquisa Teatral II - Apresentação da cena “Da Escuridão à Luz” Fábrica. Junho de 2016  
(00:14:14)

### **DVD.3**

3.A – Jardim cerâmico – Sinos (00:01:18)

3.B – Ensaio dia 02 (00:02:32) Experimentos luz e escuridão  
+ Ensaio dia 04 (00:03:38) Cenas  
+ Ensaio dia 05 (00:04:11) Cenas  
+ Ensaio dia 06 (00:03:55) Cenas  
+ Ensaio dia 07 (00:07:57) Cenas *Memórias e Lady*  
+ Ensaio dia 07 (00:00:48) Cena *O sufocamento*  
+ Ensaio dia 10 (00:20:30) Cenas  
  
+ Ensaio dia 11 (00:18:01) Cenas

## **ANEXO B – Programa das apresentações e Cartaz Bhohu**

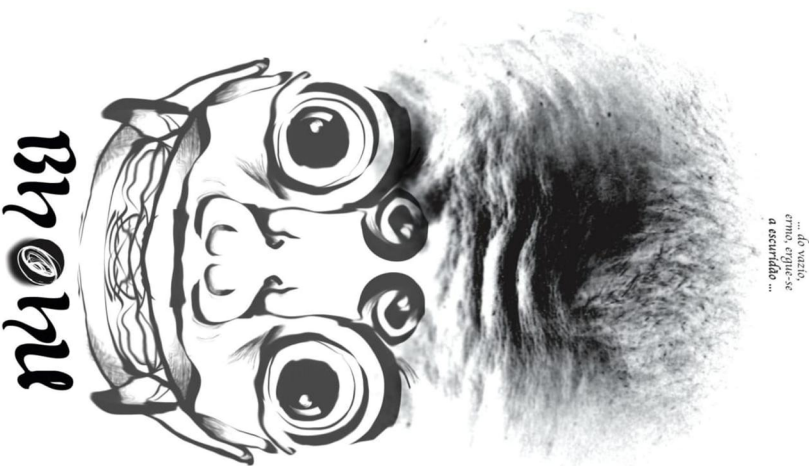
PRESIDENTE DA CÂMARA **Dr. EDUARDO PINHEIRO**  
VICE-PRESIDENTE DA CÂMARA **FERNANDO ROCHA**  
DIRETORA DO DEPARTAMENTO DE DESENVOLVIMENTO CULTURAL E ECONÓMICO **CLARISSE CASTRO**  
CHEFE DIVISÃO TEATRO MUNICIPAL DE MATOSINHOS CONSTANTINO NERY **JOANA FILIPA**

TEATRO  
MUNICIPAL  
MATOSINHOS  
CONSTANTINO NERY

**MM** matosinhos

**www.cm-matosinhos.pt**

> PARQUE DE ESTACIONAMENTO DOCA PESCA PREÇO: €1,02  
> COM APRESENTAÇÃO DE BILHETE PARA A SALA PRINCIPAL  
> PARA MAIS INFORMAÇÕES: TEL. 229392320



SOLO TEATRAL PROJETO FINAL DO MESTRADO DE ENCENAÇÃO E INTERPRETAÇÃO  
E MESTRADO TEATRO DESIGNER DE SOM, ESMAE

**05 JULHO 18H00**  
**20 JULHO 21H30**

M/14

TEATRO  
MUNICIPAL  
MATOSINHOS  
CONSTANTINO NERY

**MM** matosinhos

**ESMAE** **REPORTO** **TEATRO** **TEATRO**

**www.cm-matosinhos.pt**

> PARQUE DE ESTACIONAMENTO DOCA PESCA PREÇO: €1,02  
> COM APRESENTAÇÃO DE BILHETE PARA A SALA PRINCIPAL  
> PARA MAIS INFORMAÇÕES: TEL. 229392320

O mestrado em teatro da Escola Superior de Música, Artes e Espectáculo (ESMAE) é um curso de dois anos que articula seis especializações: Interpretação/Encenação, Direção de Cena e Produção, Cenografia, Figurinos, Luz e Som. A par de cada especialização, o programa curricular oferece modos e instrumentos de estudo e de pesquisa individual e transversal em Arte, Dramaturgia, Design e Estética da prática teatral contemporânea.

Com o objectivo de promover o pensamento crítico através da experiência do teatro, os estudantes desenvolvem, no primeiro ano, práticas pessoais e colaborativas de pesquisa e de produção de espetáculos, através de projetos próprios ou com encenadores convidados.

Posteriormente, uma vez determinado o seu objecto de estudo (conceito, processo e realização) será defendido um trabalho final, sob orientação superior, na forma de Dissertação, de Projeto ou de Estágio.

São candidatos a este curso de mestrado todos os interessados que detenham formação superior em Teatro ou em Artes e ainda os que, por reconhecimento, demonstrem capacidades profissionais nestas áreas.

CORPO DOCENTE DO DEP. DE TEATRO

#### Sobre o trabalho

O espetáculo com a duração aprox. de 50 minutos, tem como pano de fundo o universo do teatro tendo em conta sua história, sua contemporaneidade, seus propósitos e urgência no mundo de hoje. Que futuro seria este? Este solo teatral é, antes de tudo, uma leitura teatral gerada pelo impasse da atualidade, a visão histórica é apenas um mote, uma inspiração, o corpo manifestado será o meu trabalho no teatro.

#### Sinopse

Um Habbita aprisionado na escuridão, Outro vigia e asfixia na escuridão. A liberdade estará a espreita para além da escuridão ou estará famigerada ou morta na luz?

**Pesquisa Teatral:** Da escuridão à luz. A contemporaneidade do teatro e seus propósitos ante o futuro e os dias que correm.

**Orientadores:** Samuel Guimarães / **Co-orientadora externa** / Tânia Brandão (BR) e Rui Coelho

#### Ficha do Espetáculo

**Encenação e Interpretação** / William Gavião

**Co – Criadores**

**Designer de som** / Luís Carlos Flores Pinto dos Santos Pereira

**Designer de Luz** / João Fontinha

**Produção** / Teatro Reactor Matosinhos

**Direção Designer de Cena** / Rute Alves

**Cenografia e Adereços** / Catarina Costa

**Figurino** / Cláudia Almeida

**Designer Gráfico** / Adarsha Gavião

**Apoio na Escuridão** / Ruben Pétrola

**Orientadores:** Samuel Guimarães / Co-orientadora externa **Tânia Brandão** (BR) / Rui Coelho

#### Corpo Docente do Departamento de Teatro

Ana Figueira, Ângela Marques, Ana Vargas, António Barbosa, António Durães, António Quaresma, Bohdan Sebestik, Bruno Pereira, Carlos Meireles, Carlos Pinheiro, Catarina Lacerda, Cátia Barros, Célia Capelo, Claire Binyon, Claudia Marisa Oliveira, Claudia Ribeiro, Daniel Pinheiro, Daniel Rodrigues, Diogo Franco, Elisabete Leão, Emerenciana Lopes, Eva Azevedo, Fernando Coutinho, Filipa Carolina Martins, Filipe Silva, Helder Maia, Hugo Bonjour, Hugo Ribeiro, Hugues Kesteman, Inês Maia, Inês Serralheiro, Inês Vicente, João Fontes, João Martins, Joaquim Madail, Jorge Loureiro, Jorge Marques, José Moreno, José Topa, Júlio Alves, Luís Cunha Ferreira, Manuela Brito, Manuela Bronze, Manuela Ferreira, Maria João Castro, Maria João Guedes, Maria Luís França, Marta Leitão, Marta Silva, Miguel Barros, Miguel Ribeiro, Nuno Meira, Nuno Meireles, Nuno Tudela, Olga Shumuska, Patrícia Franco, Paula Preto, Pedro Cabral, Pedro Leitão, Pedro Pires Cabral, Pedro Soares, Raquel Lopes Rei, Raquel Soares, Regina Castro, Renato Roque, Ricardo Preto, Rodrigo Malvar, Rosa Pinto, Rui Coelho, Rui Damas, Rui Lima, Rui Simão, Samuel Guimarães, Sofia Cabrita, Sónia Passos, Susana Vieira Moreira, Tânia Rodrigues, Vera Miranda

#### Agradecimentos

A ESMAE / IPP, Câmara Municipal de Matosinhos, Teatro Municipal Constantino Nery, a disponibilidade e apoio de Inês Vicente, Manuela Gavião, A minha princesa iluminada Adarsha Gavião, Duarte moreno, Miguel Moreno, Fernanda Figueiredo, a minha turma de Afinal era às 4 e vamos triunfar, a Ângela Escada por ter me erguido, quando não encontrava a saída em mim, a todos os meus amigos, cúmplices e simpatizantes neste mergulho da escuridão à luz...dos refletores...

**Apoios** / ESMAE – IPP / Câmara Municipal de Matosinhos / Teatro Constantino Nery / Bizibumblebi

**Bohu e Tohu** expressão relativa a vazio e sem forma – Gênesis 1:2

... do vazio,  
ermo, ergue-se  
a escuridão ...



**Bhohu**

SOLO TEATRAL PROJETO FINAL DO MESTRADO DE ENCENAÇÃO E INTERPRETAÇÃO  
E MESTRADO TEATRO DESIGNER DE SOM, ESMAE

**05 JULHO 18H00**

**20 JULHO 21H30**

M/14

ESMAE ESCOLA SUPERIOR  
DE MÚSICA E ARTES  
DO ESPETÁCULO

P. PORTO

BIZIBUMBLEBI



TEATRO  
MUNICIPAL  
MATOSINHOS  
CONSTANTINO NERY

**M** matosinhos



**www.cm-matosinhos.pt**

> PARQUE DE ESTACIONAMENTO DOCA PESCA PREÇO: €1,02  
COM APRESENTAÇÃO DE BILHETE PARA A SALA PRINCIPAL  
> PARA MAIS INFORMAÇÕES: TEL: 229392320

## **ANEXO C - Correspondência email com Co-Orientadora Tania Brandão – Brasil e seu parecer final**



Tania Brandão

06:18 (Há 19 horas) ☆

para mim ▾

Ol, querido  
vi hoje, ainda quero tentar ver mais uma vez antes de terminar o meu texto.

Persisto com a mesma admiração pelo trabalho, gosto muito, de verdade.  
Depois de ver os comentários de Inês, minha percepção mudou um pouco. Penso que avaliava o trabalho sob um enfoque mais abstrato, mais poético e livre.  
E ainda assim, confesso: gosto mais das cenas e sequencias em que não vejo nada de representação ou narração ou ilustração ou literatura ou mímica. Gosto do teatro livre, o gesto livre que por vezes você propõe.  
Existe um debate aqui em Campinas a partir do Barba e da antropologia teatral que focaliza o problema da **reapresentação** - em lugar da representação. O gesto fala por si ou existe para falar de outra coisa que não é ele e que poderia estar mais claro através de palavras?

Confesso que me inclino para um fluxo de criação ao redor da presença do teatro e do homem no mundo, exposição de energia vital intensa e bruta, sem supor contracenar, dramatizações ou personagens. Você entende? Em alguns momentos você toda este lugar. Vejo o trabalho como um híbrido. Na história de amor, não me incomoda, acho um momento forte, lindo, até pq "não dá certo" - resta só a solidão. - o que eu acho mais frágil são alguns gestos na mesa, o voo da águia - mas vou rever para tomar a pensar estes pontos. De longe, por filme, é tudo difícil, tenho que ter muita atenção.

Você vai apresentar um roteiro ou comentário (uma bula?!??) para a plateia? Ou vai deixar a cada um a sua chance de entender, fruir, criar?

Detalhes que me incomodaram, que aparecem menos sob a luz fechada, foram a cabeça muito inclinada para o chão e a escolha de alguns gestos realistas, cotidianos, que me pareciam desnecessários, deslocados e sem propósito, antes de ouvir a Inês.

Insisto em que o mesmo homem é a matriz de todo o acervo de desvarios que fazem a vida ser nada, ser vagância no vazio; o homem é a fonte do poder e da dominação, do massacre e da vítima, da opressão e da sujeição, do amor e da solidão, da entrega e da fuga. Seria uma visão mais além de discursos políticos datados, mais metafísica e teatral, mais humanista. Mas não sei se você pensa assim.  
Por vezes, sinto falta de um ritmo mais marcado, explícito, no jogo de luz e de som, uma continuidade, uma tessitura orgânica. Seria para formar um todo entre o movimento, o som e a luz - e não ter som e luz a serviço da cena.

O trabalho é inquietante, muito intenso, adorei ver.  
Espero as suas respostas a esta mensagem para terminar o meu texto e te enviar.  
Obrigada!! beijo e parabéns - espero ir aí logo para debater ao vivo!!  
Tania





Tania Brandão

27 de jul (Há 2 dias)



para mim

Muito bom ver as fotos - acho que há uma linha forte de trabalho, bem nítida, deduzida também da leitura do seu trabalho final (ainda não li todo, mas li a apresentação e quase toda a primeira parte).

Apesar da referência histórica (da história remota do teatro), o seu objetivo preciso parece ser a necessidade de chegar à força do teatro hoje, de um teatro do hoje. É algo que impõe o diálogo com Beckett, Butoh, a percepção do vazio, para a busca de uma humanidade mais profunda. Existe uma continuidade, uma vertente de pesquisa em sintonia com a vida.

Por isto mesmo, penso que a cena ainda tem uns resquícios de caráter conservador, uma necessidade de muletas - com uma historinha mesmo em fiapo servindo de apoio para a criação, como se fosse difícil se jogar no abismo.

Penso que você pode ir mais longe, para o cênico propriamente dito, desdramatizado. Você ainda recorre à ideia de ação dramática, quando o caso seria de expressão estética. Como você próprio observa, trata-se de uma pesquisa, uma busca, um processo. Não há uma resposta, mas um caminho. Assim, você está neste caminho.

Os pontos que na minha opinião precisam ser mais trabalhados são a desdramatização, o ritmo imagético da cena como fluxo expressivo (conjunto som/luz/atuação) e a materialidade física do ator - mais o rosto. A expressão facial precisa ser trabalhada, deve ecoar o fluxo expressivo interior.

Várias discussões podem ser conduzidas, claro - a riqueza está aí, esta é a beleza da proposição. Para facilitar e fechar o quadro acadêmico, penso que é preciso que você fixe um conceito central para o trabalho. Mantenha o roteiro, com ações dramáticas e intervenções narrativas, mas destacando que são pontos que se diluem, evanescentes. Para levar (quem sabe?) à busca de uma pureza de expressão teatral/humana.

No meu entender, você está num campo contemporâneo de extrema riqueza e, ao dizer isto, penso em fluxos afetivos, sentimentais, pulsionais, estados de poder e de afeto, ruptura total com a referência realista naturalista.

Sim, fiquei muito inspirada pelo nome, Bhohu. Lembrei de algumas coisas do Philippe Glass, trabalhos dele com o Gerald Thomas - o problema é que o Gerald muitas vezes tinha um cálculo mais estetizante, vanguardeiro, de jogar pra mídia, marqueteiro mesmo. Mas havia uma pesquisa e uma inquietação.

Bom, vamos conversando. Vou terminar de ler os textos.

Vale a pena você dar uma olhada nos vídeos do LUME (Grupo de Pesquisa da UNICAMP), você conhece? - em especial nos trabalhos antigos, como este:

**Clipe - Shi zen, 7 Cuías / LUME Teatro**



Tania Brandão

26 de jul (Há 3 dias)



para mim

William, acabei de ler o roteiro -!!

e como eu pensei, tem muita coisa que eu não consigo ver no filme, nem imaginava.

continuo gostando do trabalho, mas penso que você pode ousar mais, ser mais livre, menos literário. Se a dupla é importante para você, vale questionar quem está aí, vendo ao vivo, para saber se percebem a dualidade. Aqui, de longe, pelo filme, não consigo perceber. Achei que havia um roteiro, uma história, mas não consigo ver muitos dos detalhes importantes.

Continuo acreditando que a trama pode ser mais abstrata, mais etérea, como o Butoh, digamos, que a gente é obrigada a sentir, e o sentimento leva a pensar, mas onde não se percebe uma indicação racionalizada da ação ou do pensamento.

Sei que pode ser ousado demais para o nosso público, para o nosso teatro latino. Seria uma linha de performance de fluxo sensível. Mas penso que este é o caminho.

Vou tentar achar uns vídeos para te mandar.

Assim que eu terminar o texto, envio.

Beijo!

Tania

Em 26/07/17 09:58, Teatro Reactor william gavião escreveu:

...

**MESTRADO EM TEATRO**  
**ESCOLA SUPERIOR DE MUSICA E ARTES DO ESPETÁCULO**  
**PORTO, PORTUGAL**

Trabalho: **Bhohu**, Da Escuridão à Luz, de William Gavião

**PARECER FINAL**  
**Prof. Dra. Tania Brandão - julho de 2017**

Fragmento, divisão, esfacelamento, fugacidade, anestesia, percepção difusa, materialidade rarefeita – um rol extenso de palavras vem à lembrança para evocar a imagem do ser em nosso tempo, para sugerir a compreensão do homem contemporâneo. E, por maior que seja a lista, a definição se esvai por entre as letras, se perde na trama embaralhada de vocábulos: o ser humano escapa ao conceito, a visão segue turva. Nada nos resta. Que tempo é este?

Mais do que nunca, necessitamos do teatro, necessitamos do conceito sensível, da ideia poética, a verdade do efêmero. E nesta urgência, a imensa riqueza da história do teatro nos desafia, traz a pergunta arrojada: será que precisamos, hoje, de toda a História do Teatro para tentarmos ousar dizer quem somos?

Qual o caleidoscópio humano revelado em tantas cenas e tantos palcos ao longo do tempo? A princípio espaço-palavra, espaço-texto, detentor do segredo da ação em letras, aos poucos o teatro se tornou espaço-corpo e logo espaço- luz. Uma longa história de subversão pode ser traçada, do ritual cidadão ao ator performático cidadão.

Uma arte milenar foi construída, fundada na relação com a natureza, coroada, hoje, pela imersão na natureza humana. A partir do brilho livre do sol, o espaço fez-se área de representação de luz, paulatinamente. Primeiramente, fez-se espaço objetivo e ficcional, graças à consagração da dramaturgia como base da arte. A seguir, o teatro se fez espetáculo e a luz passou a constituir parte orgânica da sua alma. Logo o corpo do ator se tornou também materialidade da cena, jogo espacial em diálogo com a luz e som.

Este espaço tão marcado em sua prática, este templo a que chamamos teatro, ele nos dá um sentido, algum sentido, ou consiste apenas na junção aleatória de pequenas partes intensas de vida, descosidas entre si? Ele teria uma chave para a nossa compreensão mais acurada do papel do homem no mundo?

A poética teatral, sem dúvida, é o unguento mágico que recupera a energia da sociedade e da espécie. Desde as primeiras manifestações históricas da arte o seu sentido maior tem sido este.

Num tempo tão abissal, tão contraditório e vertiginoso, dilacerante, em que os sacrifícios humanos se tornaram aterradores, estaríamos próximos do disforme, do vazio, do ermo e da escuridão? Poderia ser, este, o princípio de tudo, mais uma vez, a hipótese de geração de um novo homem? Haveria um teatro de impacto poético, da escuridão e da luz, ideal para falar do tempo de hoje?

A pesquisa de William Gavião é mais do que ousada, ela é oportuna – é um gesto radical de busca de renovação. Mas nada é tão simples, o gesto vai muito além, a palavra renovação arrisca trair a proposta, reduzir a sua profundidade colossal, pois a renovação, aqui, se faz como teatralidade pura, formas abstratas tecidas com perguntas a respeito do sentido primeiro de tudo. Um caminho no vazio, no oco do homem. Não se pretende nem a ilustração nem a literalidade. A cada um, diante da cena, a possibilidade de ser livre, o convite à invenção, apesar dos fiapos de trama propostos pelo ator-autor.

Como se o corpo pudesse pretender ser senhor do espaço, mas fosse contido pelo jogo de trevas e luz, um pouco como na origem de tudo. Há uma imensa abertura, uma pergunta inquietante, um leque de busca amplo, tão amplo que a palavra renovação pode não explicitar o que acontece, pois nela existiria implícita mais a resposta do que a indagação, o lugar de chegada mais definido do que o caminho da procura.

Portanto, à obra teatral de hoje são essenciais os valores de um mundo em vertigem – redemoinho sensível. Da Grécia e do Japão, de antigos rituais tribais e comunitários, do nomadismo medieval, dos primeiros teatros modernos, da novidade sensível do primeiro teatro burguês, da cena-pensamento, da filosofia que aponta o dedo para a crise da razão ocidental, de todos os loci históricos vêm conteúdos estratégicos para que a cena possa falar conosco. Possa se transformar em fluxo criativo.

Este, enfim, o segredo da força desta pesquisa, a natureza de sua urgência e o contorno de sua necessidade – depois de um longo caminho, massacrados por informação e tecnologia, distorções da sensibilidade, afirmações e negações do metafísico sensível, só o disforme e a escuridão podem, com o seu lastro histórico, insinuar dizer o que somos.

Assim a cena de Bhohu, Da Escuridão à Luz acontece, se estrutura e trama o que dizer sobre a nossa materialidade humana e teatral. São homens que se aniquilam e se auto-aniquilam, soldados, vítimas, oprimidos que sofrem a agressão de poderes e agressores que abdicam de sua humanidade, são atores que se transmudam em outros seres, é um ator que se desdobra em apresentações e representações e assina uma cena.

A cena é ação pura, mas ação fragmentada, obscurecida, difusa e, por vezes, ela é afirmativa, contundente, narrativa, exercício de representação. Há um fluxo permanente de pergunta. Há um teatro de ser e de não ser, mais além da hesitação moderna tão bem traduzida em Shakespeare, há um ser humano refém do esforço mesmo de conviver com um mundo pulsante e opaco, afirmativo e negativo.

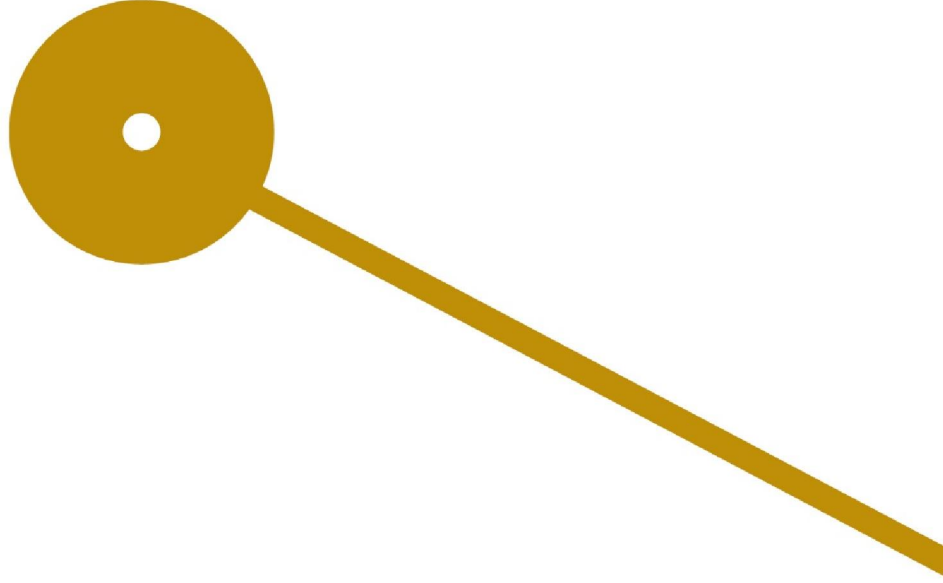
De certa forma, se Prometeu roubou o fogo para entregá-lo aos homens, o teatro de nosso tempo tem a força da luz e do corpo puro, repete a vontade da antiga doação. Em cena, fragmentos de tudo o que somos, mas sob uma forma compacta, voraz, rascante, como, hoje, somos.

O ato é demiurgo, muito além da palavra – faça-se a luz. Ao teatro, a bússola do mundo, para que uma nova escuridão e uma cruel deformidade sejam pontos de partida para uma humanidade nova.



**ESCOLA**  
**SUPERIOR**  
**DE MÚSICA**  
**E ARTES**  
**DO ESPETÁCULO**  
**POLITÉCNICO**  
**DO PORTO**

**P.PORTO**



**M**

**MESTRADO**  
**TEATRO**  
**ENCENAÇÃO E INTERPRETAÇÃO**

**BHOHU Solo Teatral**  
**William Gomes Gavião**